جوزيـــف كـامبل

قوة الأسطورة

ترجمة

حسن صقر   ميساء صقر








ملاحظة المحرر

جرى هذا الحوار بين «بيل مويرز» و«جوزيف كامبل» بين عامي 1985 - 1986 في ستديو «جورج لوكاس» أولاً، ومن ثم في متحف التاريخ الطبيعي في نيويورك. على أن الكثيرين منا اطلعوا على المخطوطات الأصلية وكانوا مأخوذين بغناها الباهر وبالمادة الوفيرة التي احتوتها تلك الأربع والعشرون ساعة من التصوير، والتي اختُصرت فيما بعد لتصبح هذه الساعات الست التي اشتملت عليها هذه الحلقات.

نشأت فكرة الكتاب من الرغبة في جعل هذه المادة متاحة، ليس فقط لأولئك الذين شاهدوا البرنامج، وإنما للذين يقدّرون عالياً جوزيف كامبل من خلال قراءة كتبه العديدة. وقد حاولت أثناء تحرير الكتاب أن أبقى وفياً لسيرورة المحادثة الأصلية، دون أن أفوّت الفرصة كلما سنحت لي من أجل أن أنسج مادة إضافية تسهم في دمج الموضوعات التي تظهر في المخطوطة.

مع متابعة سير الحلقات أرى أن الكتاب لا غنى عنه. فهو في الروح والشكل يتابع الحلقات، دون أن يكون تعويضاً عنها. وهو بالغ الأهمية لأن المسألة تتعلق بحوار الأفكار، فالتأمل ضروري كما أن الملاحظة ضرورية أيضاً.

وعلى مستوى أكثر أهمية فإن الكتاب لا غنى عنه لأن «بيل مويرز» يريد أن يتساءل عن الأسطورة من حيث أنها موضوع أساسي وصعب المنال، ولأن جوزيف كامبل من ناحيته يريد أن يجيب عن الأسئلة العميقة بالأمانة التي يتطلبها الكشف عن الذات، تلك الذات التي أنفقت عمرها في العيش مع الأسطورة.

إنني شديدة الامتنان لهما لأنهما أتاحا لي الفرصة كي أكون شاهدةً على هذا اللقاء، وكذلك للسيدة جاكلين كنيدي أوناسيس التي يرجع إليها الفضل في التحرير. وكان اهتمامها بأفكار جوزيف كامبل منطلقاً أساسياً للعمل في هذا الكتاب. وأنا مُدينةٌ كذلك

لسيدات كُثُر على رأسهن السيدة «ماغي كيشن» التي أعادت صياغة المخطوطة مرات عدة. وفي كل مرة كانت تتعامل معها بعيون دقيقة نفّاذة.

لقد قرأ كل من «بيل مويرز» و«جوزيف كامبل» هذه المخطوطة وقدما اقتراحات بناءة. وأنا ممتنة لهما لأنهما قاوما إغراء إعادة كلماتهما في كتاب محادثة، وبدلاً من ذلك تركا المحادثة ذاتها تعيش على الصفحات.

بيتي سوي فلاورز
جامعة تكساس في أوستن



شيفا ناتاراجا إلهة الرقص، جنوب الهند، القرن الثاني عشر

علّم زواره الأوروبيين الحكمة الوحيدة الحقيقية [عيشوا بعيداً عن الجنس البشري، في عالم الوحدة العظيمة، ولا يمكن أن تبلغوا ضالتكم إلا عن طريق المعاناة. الحرمان والمعاناة وحدهما يكشفان للعقل كل ما هو مخبأ عن الآخرين]».

قلت: طبعاً إنه إكجوغارجوك.

وفيما لم يعر أهمية تُذْكر لجهلي الثقافي، توقفنا فجأة عن المسير واتقدت عيناه بضياء المعرفة ليقول: هل يمكن لك أن تتصور مساء طويلاً مع «جويس» حول المدفأة، فيما إكجوغارجوك يقرفص قريباً منكما؟ يا فتى إن أعظم ما أتمناه هو أن أكون جالساً هناك.

توفي كامبل قبل وقت قصير من الذكرى السنوية الرابعة والعشرين لاغتيال جون كنيدي. إنها مأساة كما قال لي في لقائنا الأخير قبل سنين خلت، وهو يتحدث عنها بمصطلحات ميثولوجية مؤثرة. والآن وقد عادت الذكرى الحزينة ثانية فقد ألفيتُ نفسي متحدثاً مع أولادي البالغين حول أفكار كامبل. لقد وَصَفَ الموكب الجنائزي المهيب الذي أحاط بجثمان كنيدي كما لو أنه «تعبير عن صلاة عليا تعود إلى طقس يخص المجتمع كله» معتمداً على قاموسه الميثولوجي المتجذر في الحاجات البشرية على حد تعبيره...! «إنها مناسبة تحولت إلى طقس يخص الضرورة الاجتماعية العظمى».

كتب كامبل:

«الاغتيال العلني للرئيس يمثل مجتمعنا بأكمله، الذي هو في الوقت ذاته عضوية اجتماعية حية، ونحن أنفسنا نمثّل فيه الأعضاء، وعلينا أن نحيي طقساً بديلاً لكي نبني من جديد معنىً للتضامن. هنا كانت أمّةٌ جبارة جعلت من تلك الأيام الأربعة فعلاً اجتماعياً لا مثيل له. حيث كل واحد منا يشترك بالطريقة ذاتها وبشكل متزامن في حدث مفرد ورمزي».

وقال أيضاً: «لقد كان ذلك الحدث الشيء الأول من نوعه زمن السلم الذي أعطاني معنى كوني عضواً في الوحدة الكلية القومية، وملتزماً في الوقت ذاته بالحفاظ على طقس بالغ الأهمية يلامس أعماق النفس». لقد استعدت هذا الوصف عندما سُئلت إحدى

← في الحضارة الزراعية. ثانياً ـ الشامان هو شخص تعرض في طفولته إلى تجربة عنيفة حوّلته داخلياً فصار عرّاف القبيلة وساحرها والمتنبئ بمستقبلها. أما المعنى الحرفي لكلمة شامان فهو «الرجل الذي يعرف». م.

زميلاتنا من قِبَل أصدقائنا حول تعاوننا مع كامبل «ما حاجتكم إلى الأسطورة؟» وكان الرأي السائد هو «كل هذا التراث الإغريقي، وهذه المواضيع» لا قيمة لها إزاء الشروط الحالية المحيطة بالإنسان.

إلا أن ما هو غير معروف ـ وأهميته تكمن في أنه غير معروف ـ هو أن تلك البقايا من كلية المادة المُعبّر عنها هي التي تبني منظومتنا الداخلية للإيمان.. وهذا يصح على القطع المتبقية من فخار مكسور وُجِدَ في موقع أثري.. ومنذ أن اكتمل وجودنا العضوي اندفعت الطاقة في تلك المواد كلها، إذ من شأن الممارسات الطقسية أن تبعثها حية. لننظر إلى مسألة العدالة في مجتمعنا، فنجد كامبل يتعامل معها بالمصطلحات الميثولوجية دون الاجتماعية. لو كان هذا المركز مجرد وظيفة لتمكن القضاة من أن يرتدوا بزّات رمادية بدلاً من الأرواب السوداء الرسمية. فمن أجل أن يأخذ القانون مجراه خلف حدود القسر، يجب أن تتحول قوة القاضي إلى طقس أسطوري.

بعد موت كامبل، وفيما كنت منطلقاً إلى عملي، توقفت بالقرب من مكان مجاور للاستديو، ولمحت من خلال النافذة مَشاهد من عمل جورج لوكاس «حرب النجوم». توقفت لفترة وأنا أفكر كيف كنا كامبل وأنا نشاهد العمل ذاته في الاستديو ذاته في كاليفورنيا. ومنذ ذلك الوقت أصبح لوكاس وكامبل صديقين حميمين، ولاسيما بعد إنجاز الفلم واعتراف لوكاس بفضل كامبل ودعوته الزملاء لمشاهدة ثلاثية «حرب النجوم».

كامبل كان يستمتع بالموضوعات القديمة وبما تطرحه من مؤثرات ميثولوجية، فيما هو يرسم على الشاشة صوراً ذات قوة حية وفعالة. فلا عجب إذ كنا مشدودين خلال هذه الزيارة الاستثنائية إلى البطولات التي شاهدناها في الاستديو. وكان جوزيف مفعماً بالحيوية والنشاط عندما تحدث عن لوكاس وكيف أنه «بنى النسيج الأحدث والأكثر قوة من صميم قصة كلاسيكية».

سألته مرة: ما الهدف الذي تتوخاه؟

أجاب: «أتوخى كل ما قاله غوته في «فاوست»، وهو ذاته الذي أعطاه لوكاس مصطلحاً حديثاً. أما الرسالة فهي واضحة ومؤداها أن التقنية لن تنقذنا. حواسنا، أدواتنا وآلاتنا ليست كافية. علينا أن نثق بحدسنا، بوجودنا الحقيقي».

قلت: ألا يمثل ذلك إهانة للعقل؟ ألا نكون بذلك جاهزين لنجترح نكوصاً حاداً عن العقلانية كما نفهمها؟

قال: هذه ليست ما ترمي إليه رحلة البطل، أي إنكار العقل؛ وإنما بالانتصار على الآلام السوداء. البطل يرمز إلى مقدرتنا على التحكم بالهمجية اللاعقلانية الكامنة فينا.

وقد أشفق كامبل في مناسبة أخرى على أخطائنا «بأن نسمح لأنفسنا بقبول هستيريا أكل لحوم البشر وتعزيز شهوة الافتراس»، وهي صفات متجذرة في الطبيعة البشرية، والآن هو يصف رحلة البطل ليس كطفل خارق الشجاعة، وإنما كحياة تُكرَّس من أجل اكتشاف الذات.

«لم يكن البطل إطلاقاً أكثر عقلانية إلا عندما وجد في نفسه ينابيع الخصائص التي تعينه على ملاقاة قدره».

ومن السخرية بالنسبة إلى كامبل أن نهاية البطل لم تكن ترمي إلى فعل تمجيدي له «إنها» كما قال في إحدى محاضراته «ليست في أن يتماهى المرء مع أي من الأبطال أو القوى المجرَّبة. فالهندي الذي يمارس اليوغا والذي يتضور جوعاً من أجل الخلاص يماهي نفسه مع النور ولا يتراجع. ولكن لا أحد تدفعه الرغبة في خدمة الآخرين يسمح لنفسه بهذا الهروب. ولن يكون الهدف النهائي لهذا السعي، الخلاص الذاتي أو النشوة الفردية، وإنما الحكمة والقوة من أجل خدمة الآخرين»؛ على أن التمييز الأساسي ما بين الشهرة وبين البطولة، كما بيّن كامبل، هو أن واحداً يعيش من أجل ذاته، بينما يعمل الآخر كي يخلص المجتمع.

جوزيف كامبل يشدد على الحياة من حيث أنها مغامرة. «فلتذهب إلى الجحيم»، قال هذا بعد أن حاول أكاديميون أن يدفعوه إلى تنفيذ برنامج جامعي بسيط. لقد ألقى جانباً بحثه عن شهادة الدكتوراه، وبدلاً من ذلك يمم وجهه شطر الغابة كي يتابع قراءاته. وقد أمضى حياته كلها وهو يقرأ الكتب. حول العالم، علم الإنسان، البيولوجيا، الفلسفة، الفن، التاريخ والدين. وكان يهدف إلى تذكير الآخرين بأن التوجه الأكيد نحو العالم يجب أن يتم عن طريق الصفحات المطبوعة.

بعد موته بأيام قلائل وصلتني رسالة من إحدى طالباته السابقات، وهي تعمل الآن على إصدار مجلة هامة. بعد أن شاهدَتْ على الشاشة الحلقات التي عملناها معاً كامبل وأنا، كتبَتْ تقول: «إنه إعصار من الطاقة هب عبر الإمكانات الفعلية للطلاب الذين جلسوا حابسي الأنفاس في غرفة الدراسة في كلية (سارا لورنس) حيث جلس كل منا مأخوذاً». كما كتبَتْ «لقد كنا ننتشي تحت ظلال قراءاته الأسبوعية. في وقت ما وقف

واحد منا وقد أراد مواجهته (وهذه طريقة سارا لورنس في التعبير) قائلاً: «أنت تعلم أنني مشارك في دورات ثلاث، وكل واحدة منها تحدد لي مستلزماتها من القراءة، وأنت لا تجهل هذا. كيف يمكن لي أن أنجز هذا في بحر أسبوع؟»

فما كان من كامبل إلا أن ابتسم وقال: أنا مندهش. عليك أن تجرب، عليك أن تقضي بقية حياتك في القراءة».

والفتاة أنهت كلامها أخيراً... «وحتى الآن لم أنتهِ بعد. إنه المثال الذي لا تستنفده نهاية سواء أكان ذلك في حياته أم في أعماله».

والمرء يستطيع أن يستخلص المغزى من ذلك التأثر الكبير عندما احتُفِل بذكراه في متحف التاريخ الطبيعي في نيويورك. وكان قد جاء إلى هذا المكان يافعاً ووقف مشدوهاً من أعماقه إزاء كل ما شاهده من أعمدة الطواطم والأقنعة. مِنْ صنع هذه الأشياء كلها؟ قال متعجباً: ماذا يعني كل هذا؟ ومن هنا فقد بدأ يقرأ كل شيء صادفه عن الهنود من أساطيرهم إلى قصص بطولاتهم. في السنة العاشرة من عمله كان قد وصل إلى مستوى من الاستقصاء جعله من المبدعين الأوائل في العالم في الميثولوجيا، وواحداً من أكثر المدرّسين إثارة للحماس في زمنه. لقد قِيْل عنه بأنه «جعل العظام حية في الانتروبولوجيا وفي ثقافات الشعوب»، والآن بمناسبة ذكراه في المتحف حيث مرت ثلاثة أرباع قرن منذ أن بدأت تصوراته تثير الحماس، اجتمع الناس كي يعترفوا بالتقدير العالي لذكراه.

كان ذلك إنجازاً احتفالياً قدمه ميكي هارت الذي ضرب على الطبل من أجل عظمة الميّت. وكانت مجموعة «الروك» وقد شاركهم سابقاً كامبل بالعزف على الآلات القديمة المؤثرة. أما روبرت بلاي فقد عزف على القانون وقرأ شعراً موجهاً إلى كامبل. وقد تكلم في الحفل طلاب قدامى وكذلك فعل أصدقاء حميمون كانت الإلفة قد نشأت بينهم وبين كامبل بعد تقاعده. وقد ذهب قسم منهم مع زوجته إلى هاواي. وكانت دور النشر الأساسية في نيويورك ممثّلة. كان هناك كتّاب شيوخ وطلاب شباب وكذلك صحفيون.. وكلهم وجدوا فيه الرائد العظيم.

بالنسبة إلي فقد انجذبت إليه منذ ثمانية أعوام. وطبقاً لمبادرة شخصية صممت أن أقدم إلى التلفزيون أعظم العقول مقدرة في عصرنا. وقد وضعنا برنامجنا في المتحف. وكان ذلك إنجازاً هاماً لكلينا، إذ اخترق حضوره الشاشة، حتى أن أكثر من أربعين ألف شخصاً كتبوا إلينا يطلبون منا أن ننشر نصاً عن المحادثة.

وقد أخذتُ على عاتقي أن أتابعه هذه المرة بصورة أكثر منهجية من أجل استقصاء

عميق لأفكاره. حرر كامبل وكتب ما يقرب من عشرين كتاباً وكان في ذلك كله المعلم الذي خَبرته جيداً. رجل وصل إلى معرفة العالم وأدرك أسرار اللغة. ولذلك أردت أن يَعرفه الآخرون أيضاً كمعلم. ومن دواعي سعادتي أن يشاركني الآخرون في التعرف على كنوزه. ومن هنا انطلقت إلى العمل من أجل تحويل هذه الحلقات إلى كتاب.

والصحفي، كما يقال، يجد المتعة في السماح له بأن ينال قسطاً من التربية بين الناس. ومن هنا فإننا لمحظوظون عندما يتاح لنا أن نقضي أوقاتنا في متابعة الدورات التي يشترك فيها البالغون.. وإن كان لم يعلّمني أحد كما علمني كامبل. عندما أخبرته ذات يوم بأنه يتحمل المسؤولية عن كل ما دفعني لأن أصبح طالباً، اقتبس لي هذا القول القديم:

«الأقدار تقود ذلك الذي يريد؛ أما الذي لا يريد فإنها تجرّه».

كان يعلّم ـ كأفضل الأساتذة ـ بالأمثلة. ولم يكن من طبيعته أن يتحدث عن أي شيء لأي كان (ما عدا مرة واحدة عندما أقنع جين أن تتزوجه). وقد قال لي ذات يوم بأن الوعاظ يخطؤون في مجادلاتهم عندما «يدعون الناس إلى الإيمان، والأفضل أن يعينوهم على كشف توهجهم الداخلي ذاته». وعلى المرء أن يكتشف المتعة في الحياة وفي التعلم. كما هو الحال لدى ماتيو أرنولد الذي آمن بأن أعلى مراتب النقد أن نعلم أفضل ما هو معلوم وما هو مُفكَّر فيه في العالم؛ ومن الناحية الأخرى أن تجعل ما هو معلوم مادة لخلق تيار من الحقيقة والأفكار الطازجة». وهذا ما فعله كامبل؛ إذ كان من المستحيل أن تصغي إليه، أو حتى أن تسمعه دون أن تحقق شيئاً في وعيك الذاتي أو تحرّضه نحو حياة جديدة؛ إنه انبثاق.

كما أقَرَّ بأن «الفكرة الدالة في عمله تتجه نحو.. إيجاد تعميم للموضوعات في عالم الميثولوجيا، والتوجه نحو النزوع الدائم للنفس البشرية من أجل تمركزها ضمن شروط المبادئ العميقة».

قلت له ذات يوم: أنت تتحدث عن البحث عن معنى الحياة.

ـ كلا، كلا، كلا. قال: من أجل تجربتنا في أن نبقى أحياء.

قلت له بأن الميثولوجيا ليست سوى خريطة الطريق الداخلي للتجربة، مرسومة من قبل الناس الذي ساروا عليها، وأنا أشك في أنه يمكن أن يعترف بمثل هذا التعريف الصحفي. بالنسبة إليه تعني الميثولوجيا «أغنية الكون» «موسيقى السماوات وما يحيط بها»، إنها الموسيقى التي ترقص على أنغامها دون أن تعرف اسم اللحن. نحن نسمع اللازمات

المتكررة بنوع من التسلية العابرة وهي تصاحب طقوس (الومبو جومبو) تُؤدّى في الكونغو من قِبَل المداوين السحرة. أو عندما نقرأ بقليل من النشوة المتحضرة ترجمات من قصائد (لاو - تسو)، أو عندما نكسر مرة ثانية قشرة الجوزة القاسية لحجة الأكويناس، أو حتى عندما نلتقط فجأة المعنى المتألق لقصص الأسكيمو الغريبة والجميلة في آن.

كان يتصور أن هذا الغناء العظيم وغير المتناغم في الوقت ذاته قد بدأ فعلاً عندما راح أسلافنا الأوائل يتحدثون عن الحيوانات التي قتلوها من أجل الطعام، أو حول عالم القوى الخارقة للطبيعة، والتي خُيّل إليهم أن الحيوانات ذاهبة إليها بعد أن تكون قد ماتت.

«بعيداً هناك في مكان ما» خَلْف العالم البسيط المرئي للوجود كان «سيد الحيوانات» الذي له القدرة على التحكم في الوجود الإنساني ولاسيما في مسألتي الموت والحياة: فإذا ما تلكأ في إعادة الحيوانات من أجل التضحية بها ثانية، فإن الصيادين وكل من يلوذ بهم سوف يموتون جوعاً.

مثل هذه المجتمعات الأولى أدركت بأن «جوهر الحياة يقوم على مبدأ أن تعيش بواسطة القتل ومن ثم الأكل. وهذا هو السر العظيم الذي كان على الأسطورة أن تتعامل معه». العيد أصبح طقساً من طقوس التضحية، والصيادون قاموا بالمقابل بأعمال من شأنها التكفير عن أرواح الحيوانات المقتولة أملاً في التودد إليها كي تعود ثانية من أجل التضحية بها من جديد. والحيوانات كان يُنظر إليها على أنها مُرسلة من العالم الآخر. وكان حدس كامبل «بتناغم سحري رائع، ينمو تلقائياً بين الصائد والمُصطاد كما لو أنها مشتبكة في «صوفية لا زمنية» تدور حول الموت والدفن والبعث.

كانت طريقتهم التي التمسناها من خلال الرسوم على جدران الكهوف ومن الأدب الشفهي هي التي خلقت النبض الحي لما نسميه الآن بالدين. وبعد أن تحولت هذه الشعوب القديمة من الصيد إلى الرسم تغيرت أيضاً القصص التي ردّدوها كي يفسّروا ألغاز الحياة. أما الآن فقد أصبحت هذه البذور تمثل الرمز السحري لهذه الدائرة اللامتناهية. لقد مات النبات وَوُري الثرى، غير أن بذوره ولدت من جديد.

كان كامبل مأخوذاً بالكيفية التي أصبح فيها الرمز مهيمناً على الديانات العظمى في العالم، والتي تلتقي حول حقيقة أبدية مؤداها أن الحياة تأتي من الموت أو كما عبر هو عنها «النعمة من التضحية». «كان يسوع يدرك الحقيقة العظمى التي تشتمل عليها بذرة الخردل». وكان كثيراً ما يشير إلى كلمات يسوع من انجيل يوحنا «الحق، الحق، أقول لكم:

ما لم تسقط حبة القمح إلى الأرض فتموت، تبقى وحيدة، ولكن عندما تموت فإنها تلد ثماراً كثيرة».

وعلى الجانب الآخر نجد في القرآن: «أم حسبتم أن تدخلوا الجنة ولما يأتكم مثل الذين خلوا من قبلكم، مستهم البأساء، والضراء وزلزلوا، حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه متى نصر الله، ألا إن نصر الله قريب(*)».

لقد طاف في هذه الآداب العظيمة التي تترجم عن الروح وتمعن في النصوص المقدسة الهندية المكتوبة بالسنسكريتية، كما لم ينسَ أن يجمع الكثير من القصص الحديثة التي أضافها إلى حكمة الأقدمين. وأحب بنوع خاص إحدى القصص التي تحدثت عن المرأة المشاكسة وقد جاءت إلى الحكيم الهندي راما كريشنا(**) قائلة: «أنا لا أجد طريقة تجعلني أحب الله». سألها الحكيم: «أما يوجد شيء تحبينه؟» أجابت المرأة: «بلى ابن أخي الصغير». قال الحكيم: «حبك لله يكمن في حبك وخدمتك لهذا الطفل».

«وهناك»، قال كامبل، «توجد الرسالة العليا للدين: بقدر ما تكون قد منحت لأكثر الناس ضعفاً...»

كان إنسان الروح وقد اكتشف عنصر الإخلاص فيما أبدعه الإنسان وجعل منه مبادئ عامة تشترك فيها الروح الإنسانية: شريطة أن تتحرر من الارتهان القبلي، وإلا فإن أديان العالم ستبقى منبعاً للكراهية والعدوان كما هو الحال في بعض مناطق الشرق الأوسط وفي شمال إيرلندا.

صُوَرُ الإله متعددة، كما قال كامبل. وهو الذي أطلق عليها «الأقنعة الأبدية» التي تُخفي وتُظهر «وجه العظمة». كان يريد أن يعرف ماذا يعني أن يتجلى الإله بأشكال مختلفة في ثقافات مختلفة. فضلاً عن ذلك، كيف يمكن أن توجد تلك القصص المتقاربة في تقاليد متناثرة ومتباعدة، ويعني بها قصصَ الخلق، الحَبَل بِلا دَنَس ، التجسد، الموت، البعث، العودة الثانية وأيام الدينونة. وأحبَّ بشكل خاص النظرة الثاقبة للنصوص المقدسة الهندية «الحقيقة واحدة، إلا أن الحكماء يقولونها بطرق مختلفة». كل أسمائنا وتصوراتنا عن الإله ليست، كما يقول، سوى أقنعة تشير إلى الحقيقة النهائية التي بالتعرف تتجاوز اللغة والطريقة.

(*) سورة البقرة آية 213 .

(**) راما كريشنا (1836 - 1886) متصوف ومصلح ديني هندي نادى بأن الأديان كلها تقود إلى الذات المطلقة. م.

الأسطورة هي أيضاً قناعٌ للإله، وصورة مجازية لما هو مُخبّأ خلف العالم المرئي. ومهما يكن فإن طرق تناول الأسرار مختلفة، كما قال، غير أنها تتناغم فيما بينها في دعوتنا إلى المعرفة العميقة لذلك الحدث العظيم الذي هو الحياة ذاتها. على أن الخطيئة الوحيدة التي لا يمكن غفرانها، هي تركنا لمصيرنا دون أن يحذرنا أحد أو أن يأخذ بيدنا فلا نستيقظ أبداً.

لم أصادف في حياتي أحداً استطاع أن يسرد قصصاً أفضل منه. وعندما كنت أستمع إليه وهو يتحدث عن المجتمعات الأولى، كنت أجد نفسي وكأنني انتقلت إلى عالم آخر، أجوب فيه السهول الواسعة، تظللني السماء المفتوحة العظيمة، أو أتلمس طريقي وسط الغابات الكثيفة وبين الأشجار الوارفة الظلال. وفي الوقت ذاته أبدأ أفهم كيف تنطلق أصوات الآلهة من خلال الريح أو عبر الرعود، أو كيف تهدر روح الإله في كل جدول هابط من أعالي الجبال، فيما الأرض بكاملها قد أزهرت كأنها مكان مقدس. إنني الآن ضمن مملكة التصور الأسطوري.

وكان السؤال المُلِحّ الذي تدور هذه الحلقات حول الإجابة عنه هو: ماذا نعمل نحن المحدثين وقد جردنا الأرض من أسرارها؟ - على حد قول (سول بيلو)، أي «نظفنا البيت من الإيمان» - كيف يمكن لنا أن نفتح لتصوراتنا طريقاً نحو الأمل؟ وكان جوابه محمولاً على موجات الأثير.

لم يكن كامبل بحال من الأحوال متشائماً، بل كان يعتقد بأن هناك «جانباً من الحكمة خلف صراعات الوهم، وقدراً من الثقة يمكن بوساطتها للحياة أن تبقى متجددة». وهذا ما كان يطلق عليه «المسألة الأولى للزمن». ناضل في سنواته الأخيرة من أجل إيجاد تركيبة جديدة تتكون من العلم ومن الروح. وهذا يعني «التحول في النظرة العالمية من مركزية الأرض إلى مركزية الشمس». وكتب بعد أن لامس رواد الفضاء سطح القمر «يبدو وكأن الإنسان تزحزح عن المركز، ويبدو أن المركز تبقى له أهميته البالغة. فيما يخص الروح فإن المركز يكون حيث تكون الرؤيا. قف عالياً وانظر إلى الأفق؛ قف على سطح القمر ولاحظ الأرض بكاملها وهي تنهض من كبوتها. إنها تجربة فريدة حتى ولو شاهدتها عن طريق التلفزيون وأنت مستلق في غرفة الاستقبال». أما النتيجة فهي امتداد غير مسبوق للأفق. وهذا ما يدفع بالمرء إلى أن يسلك في عصرنا الحديث كما سلك الميثولوجيون القدامى في أزمنتهم، أي بالنظر إلى المعجزة على أنها «بغيضة وساحرة في الوقت ذاته، وذلك بالنسبة إلينا وإلى الكون أيضاً».

كان من رأيه أن العلم وحده ليس مسؤولاً عن الانتقاص من الوجود البشري، ولم يكن من مهماته أن يسهل الطلاق بيننا وبين المقدس. على العكس من ذلك ترمي المكتشفات الحديثة للعلم «إلى إعادة الروابط بيننا وبين القدماء». لأنها هي التي مكنتنا من أن نجد في كلية الكون انعكاساً لعظمة طبيعتنا الداخلية إلى درجة نصبح معها آذانه وعيونه، فكره وخطابه. أو كما يقال في المصطلحات الميثولوجية. عيون الله، آذان الله. فكر الله وكلمة الله.

رأيته آخر مرة وسألته إن كان لا يزال يعتقد كما كان قد كتب من قبل: إننا الآن نشارك في واحدة من أعظم الاندفاعات الكبرى في تاريخ الروح الإنسانية المتطلعة إلى المعرفة؛ ليس فقط معرفة الطبيعة الخارجية وإنما النفاذ إلى أعمق أسرار عالمنا الداخلي الخاص».

فكّر قليلاً ثم قال: «إنها الأعظم بلا جدال».

عندما سمعت نبأ موته أمعنت النظر برهة في المخطوطة التي أعطاني إياها، وهي تحت عنوان «البطل بألف وجه»، وفكرت في ذلك الزمن الذي اكتشفت فيه عالم أبطال الميثولوجيا. ذهبت إلى المكتبة العامة في المدينة، حيث نشأتُ وترعرتُ، وبحثتُ طويلاً في تلك الأكداس المكدسة لأسحب في النهاية الكتاب الذي فتح أمامي طريق المعجزة: بروميثوس الذي سرق النار من الآلهة من أجل خير الجنس البشري. (جيسون) الذي تحدّى التنين ليستحوذ على الجزة الذهبية، وأخيراً فرسان الطاولة المستديرة وهم يبحثون عن الكأس المقدسة.

وحتى قبل أن أتعرف إلى جوزيف كامبل كنت على علم بأن ما كنت أراه في صباحات السبت من مغامرات تتحدث عن الغرب كانت مقتبسة بصورة لا مراء فيها عن القصص القديمة. وحتى الحكايات التي تعلمناها في مدارس الأحد كانت مرتبطة إلى حد كبير بتلك الثقافات التي تُعنى بمغامرة الروح العليا وكذلك بحث البشر الفانون من أجل القبض على حقيقة الإله. أما هو فقد ساعدني في إدراك تلك التشابكات، وبيَّن لي كيف تتطابق النماذج على اختلافاتها الظاهرية. ولم ينزع مني الخوف فقط، بل شجعني على أن أرحب بما وصفه «المستقبل العظيم للتعددية الثقافية».

تعرض جوزيف كامبل بطبيعة الحال إلى النقد بسبب اعتماده على التفسير السيكولوجي للأسطورة، وحرصه على أن يحدد الدور المعاصر لها إما بالوظيفة

الإيديولوجية أو العلاجية. وأنا أجد نفسي غير ملزم بالدخول في هذا الجدال، حسبي أن أتركه للآخرين كي يخوضوا فيه بقدر ما يرغبون، علماً بأن مثل هذه الخلافات لم تكن لتحرجه، أو لتجعله يحيد عن هدفه الأسمى وهو القيام بدوره التعليمي من أجل أن يشق للآخرين طرقاً تساعدهم في وضوح الرؤية.

كانت حياته تتسم بالإخلاص لأفكاره. وعندما قال بأن الأساطير تمثل المفاتيح التي توصلنا إلى أعماق قوانا الروحية، وقادرة في الوقت ذاته على أن توصلنا إلى الفرح والاستنارة وحتى الغبطة الروحية، كان يتكلم كمن عرف أمكنة غير مطروقة ودعا الناس إلى زيارتها.

ما الذي شدني إليه؟

الحكمة، أجل لقد كان يفيض بالحكمة.

أما التعليم فقد أبدع فيه كما لم يفعل أحد مثله من قبل. وهو الذي رأى ببصره وبصيرته المدى الواسع لبانوراما الماضي. غير أن هنالك ما هو أكثر، أعني الحكاية والطريقة التي كان يرويها بها. لقد كان رجلاً يستحوذ على الآلاف من القصص، وهذا ما شكل ثروته التي ظل يفخر بها مدى حياته.

في اليابان كان يحضر مؤتمراً عالمياً عن الأديان؛ استرعى انتباهه مندوب أمريكي آخر، وهو فيلسوف اشتراكي من نيويورك، فيما كان يتحدث مع كاهن من الشنتو(*). قال المندوب: لقد حضرنا احتفالات دينية عدّة، وزرنا عدداً لا بأس به من الأماكن المقدسة لديكم، لكنني لم أعثر على ايديولوجيتكم، كما أنني لم أفهم شيئاً عن اللاهوت لديكم.

ولم يكن من الكاهن الياباني إلا أن غرق في تفكير عميق ثم هز رأسه بهدوء قائلاً: أظن أنه ليس لدينا لا إيديولوجيا ولا علم لاهوت، نحن نرقص. وكان جوزيف كامبل يفعل الشيء ذاته إزاء موسيقى الكون.

بيل مويرز

(*) الشنتو هي الديانة الأصلية في اليابان، ويمكن ملاحظتها بوضوح في الحياة الاجتماعية للشعب الياباني «محور الديانة هو الإيمان بقوى روحية تدعى الكامي». م.



فايروكانا، من التيبت، القرن الثاني عشر

1

الأسطورة والعالم الحديث

كثيراً ما يطرح الناس على أنفسهم السؤال التالي: لماذا نبحث عن معنى الحياة؟ وأنا لا أعتقد، رداً على ذلك، أن هذا هو ما نبحث عنه. نحن نبحث عن التجربة التي تؤكد لنا بأننا أحياء، ذلك أن تجارب حياتنا على المستوى الفيزيولوجي سوف تتناغم مع وجودنا الداخلي الحميم، وكذلك مع الحقيقة. وهذا سوف يتيح لنا فعلاً أن نشعر بالغبطة لأننا أحياء.

مويرز: لماذا الأساطير؟ لماذا يتوجب علينا أن نعنى بها؟ ما علاقتها بحياتي؟

كامبل: استجابتي الأولى على هذا الطرح يجب أن تكون: امضِ إلى الأمام، عش حياتك الخاصة بكل روعتها، وأنت لن تحتاج إلى الميثولوجيا. على أنني لا أهتم بأي موضوع بسبب ما يقال بأنه هام، وإنما لأنني انجذبت إليه بطريقة أو بأخرى. ومن هنا فإنك تجد مدخلاً صحيحاً للمسألة يتلخص في أن الميثولوجيا تأسرك إن قُدّمت إليك بطريقة مناسبة. والتساؤل هو ما الذي تستطيع الميثولوجيا أن تفعله لك حين تشد اهتمامك إليها.

واحدة من مشكلاتنا الأساسية هذه الأيام هي أننا غير مطّلعين على الفوضى المتعلقة بالروح. نحن مهتمون بأخبار اليوم وبمشكلات الساعة. لقد كان من المألوف أن الحرم الجامعي يمثل نوعاً من المساحة المغلقة التي ينتصر فيها الوعي فلا تتمكن الأخبار اليومية من أن تشل اهتمامنا بالحياة الداخلية، أو بالتراث الإنساني العظيم الذي يكوّن تقاليدنا العظمى، أفلاطون، كونفوشيوس، بوذا، غوته

وآخرون، وجميعهم تحدثوا عن القيم الداخلية التي تجعلنا متمركزين حول حياتنا. عندما تتقدم في العمر وتنهال عليك هموم الأيام، عند ذلك تلتفت إلى حياتك الداخلية، وإذا افتقدت وجودها، ولم تعرف أين هي، وأي شيء تكون، عند ذلك ستصبح حزيناً.

كان من المعتاد أن تشكل النصوص الإغريقية واللاتينية ونصوص الكتاب المقدس جزءاً أساسياً من تربية كل إنسان. والآن وقد زالت من الوجود فإن المعرفة الميثولوجية للتقاليد الشرقية ضاعت. وكان من المفترض أن هذه الحكايات تعيش في أذهان الناس. إذا كنت تحفظ قصة عن ظهر قلب فمعنى ذلك أن لها صلة وثيقة بما يجري في حياتك الخاصة، وهي تفتح لك بالتالي آفاقاً أمام ما يجري لك. وعندما نخسر مثل ذلك فإننا نكون قد خسرنا شيئاً ثميناً، إذ لا توجد نصوص مقابلة تعوض هذه الخسارة. ولا يجوز أن يغيب عنا أن هذه المجموعة من المعلومات القادمة من الأزمنة القديمة في تفاعلها مع الموضوعات التي شكلت دعامة الحياة الإنسانية هي التي تبني ما نصنع عليه الحضارة؛ وهي التي أخذت بيد الأديان لتعلمها مبدأ الخلاص أو العصر السعيد. وهي تلامس مشكلاتنا العميقة وأسرارنا الداخلية، وبواسطتها نجوب ممراتنا الداخلية؛ وإذا لم تكن على دراية بالإشارات الدالة طوال الطريق فإنك تعمل خارج ذاتك.

وفجأة يأسرك هذا الموضوع، يسري في داخلك شعور ما يتأرجح بين واحدة وأخرى من هذه التقاليد. يسري فيك حب المعرفة كما يسري نوع من حيوية الحياة الغنية والعميقة؛ وبالتالي أنت لا تريد أن تتنازل عن شيء من هذا.

مويرز: وهكذا نحن نقص الحكايات لكي نتلاءم مع شروط العالم، أو لكي نجعل حياتنا تتناغم مع الحقيقة؟

كامبل: أعتقد ذلك. الروايات، وتحديداً الروايات العظمى يمكن أن تكون بناءة بشكل عجيب. في العشرينيات من حياتي، في الثلاثينيات والأربعينيات كان كل من (جيمس جويس) و(توماس مان) معلمين لي. وقد قرأت كل شيء كتباه. والاثنان كانا يكتبان تحت شروط يمكن أن نطلق عليها التقاليد الميثولوجية. خذ مثلاً قصة طونيو، أعني رواية (طونيو كروجر) لتوماس مان. والد طونيو كان رجل أعمال على درجة كبيرة من الأهمية: مواطن من الدرجة الأولى في مدينته. طونيو الصغير كان لديه مزاج فني، وتبعاً لذلك هاجر إلى ميونيخ لينضم إلى مجموعة

من الناس تؤمن بالأدب وترى نفسها فوق الناس الذين يقدسون المال ويحترمون الحياة العائلية.

وهنا وجد طونيو نفسه متأرجحاً بين قطبين: والده الذي كان أباً جيداً ولديه شعور عالٍ بالمسؤولية، لكن لم يفعل في حياته الشيء الذي أراد فعله، وفي المقابل يوجد الآخر الذي يترك مدينته وهو ساخط على هذا النوع من الحياة. غير أن طونيو يكتشف بأنه أحب فعلاً أبناء مدينته هذه. وعلى الرغم من أنه فكر في نفسه بقليل من الاستعلاء وبطريقة يدعمها الذكاء والعقل، فضلاً عن أنه وصفهم بكلمات جارحة، مع ذلك فإن قلبه كان دائماً معهم.

وعندما غادر ليعيش مع المتشردين، وجدهم يزدرون الحياة إلى درجة أنه لم يتمكن من البقاء معهم. ولذلك قرر تركهم وكتب إلى واحد منهم رسالة يقول فيها: «أنا معجب بوجود هؤلاء الباردين المغرورين والذين يقامرون بالسير على طريق الجمال العظيم والشيطاني ويحتقرون الجنس البشري» ولكنني لا أحسدهم. وإذا كان هنالك من شيء يستطيع أن يجعل مني شاعراً أو رجل أدب فهو مدينتي وحبي للإنسان، العيش ثم الانضباط. كل الحرارة تنبعث من هذا الحب، وبالناس تكتشف كل السعادة والمرح كله.

بالنسبة إلي فإنه يمكن أن يكون ذلك الحب الذي يستطيع الشاعر بواسطته أن يتحدث بلسان الناس والملائكة، وعندما يفقد الحب يصبح الأدب إما نفخاً في معادن باردة أو قرعاً على أوتار ميتة.

بعد هذا كله يقول «على الكاتب أن يكون وفياً للحقيقة»؛ وهذا هو ما يقتل، إذ إن الطريقة الوحيدة لوصف الوجود البشري حقيقة تتلخص في وصف عيوبه. الوجود الإنساني الكامل غير مهم، بوذا كما نعلم ترك العالم. عيوب الحياة هي المحببة. عندما يصوب الكاتب سهمه بواسطة الكلمة الصادقة فإنها تسبب الجرح، غير أن ذلك يتم بواسطة الحب. وهذا ما دعاه توماس مان «بالسخرية الإيروسية»، وهو الحب لذلك الإنسان الذي تقتله بقسوتك، أي بكلمتك الصائبة.

مويرز: أنا أقدر هذا التصور: «محبة مدينتي»، الشعور الذي تحمله لمكانٍ ما، ولا يهم إن كنت بعيداً عنه، أو حتى إذا لم تعد إليه أبداً، ذلك هو المكان الذي اكتشفَ فيه الناس للمرة الأولى. هذا مفهوم، ولكن لماذا نقول بأنك تحب الناس بسبب عيوبهم؟

كامبل: أليس الأطفال محبّبين لأنهم يسقطون على الأرض طوال الوقت؟ ولأن لهم رؤوساً أكبر من أجسامهم؟ ألم يكن «والت ديزني» عالماً بذلك عندما أوجد الأقزام السبعة؟ وهذه الكلاب الصغيرة التي يمتكلها هؤلاء الناس؟ إنهم محببون فقط لأنهم غير مكتملين.

مويرز: الكاملون يمكن أن يكونوا مضجرين، أليسوا كذلك؟

كامبل: بالفعل، يمكن أن يكونوا كذلك، وحتى غير إنسانيين. الحبل السري الإنساني الذي يصلك بما هو إنساني هو ما يجعلك كائناً عادياً وليس قوة خارقة تمتلك الخلود، وهذا هو الحب. لماذا يحب الناس الإله في الأوقات العصيبة؟ لأنه لا يوجد عيب ما هناك. يمكن أن تشعر بالرهبة أو الخشوع لكن لن يكون حباً حقيقياً. المسيح على الصليب يصبح محبوباً.

مويرز: ماذا تعني؟

كامبل: المعاناة؛ إنها تمثل نقصاً ما! أليس كذلك؟

مويرز: قصة المعاناة الإنسانية، الكفاح، العيش.

كامبل: الشباب الباحث عن المعرفة لذاتها؛ كيف له أن يعثر على الطريق التي يسلكها في سبيل ذلك؟

مويرز: لقد أصبحت أفهم بعد أن قرأت كتبك «أقنعة الإله» أو «البطل بألف وجه» مثلاً بأن الوجود الإنساني عامة قد تجلى في الأساطير، وهي بهذا المعنى تمثل قصة بحثنا عبر الأجيال عن الحقيقة. من أجل المعنى، ومن أجل ما هو أساسي نحتاج جميعاً إلى أن نتلو قصتنا وأن نفهمها. نحن جميعاً نحتاج إلى أن نفهم الموت، أن نكون على مستواه وأن نشتبك معه. نحن جميعاً بحاجة إلى مساعدة عبر مرورنا من الميلاد إلى الحياة ومن ثم إلى الموت. نحن يلزمنا من أجل الحياة أن نتوجه إلى الأبدي وأن نلمسه وأن نفهم الأسرار لكي نعرف من نكون.

كامبل: الناس يقولون بأن ما نبحث عنه هو معنى الحياة. أنا لا أعتقد أن ذلك هو ما نبحث عنه فعلاً. أنا أعتقد أن ما نبحث عنه هو التجربة التي تؤكد لنا أننا أحياء. ذلك أن تجارب حياتنا على المستوى الفيزيولوجي عليها أن تتناغم مع وجودنا الداخلي الحميم، وكذلك مع الحقيقة إلى درجة نشعر عندها بالغبطة لأننا أحياء. ذلك هو في النهاية الموضوع كله، وهنالك نعثر على هذه المفاتيح التي تساعدنا في أن نجد أنفسنا.

مويرز: هل الأساطير مفاتيح ألغاز؟

كامبل: الأساطير هي مفاتيح القوى الروحية للإنسان.

مويرز: هل نحن قادرون بواسطتها على المعرفة والتجريب!؟

كامبل: نعم.

مويرز: انطلقت بتعريف الأسطورة من البحث عن المعنى إلى ما نطلق عليه تجربة المعنى.

كامبل: تجربة الحياة. العقل يتعامل مع المعنى. ما معنى الزهرة؟ هنالك في هذا المجال قصة قديمة حول احتفالٍ لبوذا الذي رفعَ ببساطة زهرة. وكان هنالك إنسان واحد أشار لبوذا بوساطة العينين بأنه فَهِمَ ما قِيْل. بوذا نفسه دُعِيَ «الواحد الذي يأتي»؛ هنا لا يوجد معنى. ما معنى الكون؟ ثم ما معنى البرغوث؟ إنه فقط هناك. ذلك هو، وليس المعنى الخاص لديك سوى أنه هناك. نحن منهمكون في صنع أشياء تنجز لنا أهدافنا على مستوى القيم الخارجية، مهمتها أن تنسينا القيم الداخلية، وأعني بذلك الغبطة في أننا مشدودون إلى شيء يعرّفنا بأننا موجودون وأحياء. وهذا كل شيء عن المعنى.

مويرز: كيف نحصل على هذه الخبرة؟

كامبل: اقرأ الأساطير. إنها تعلمك أن تتوجه إلى الداخل، حيث تصلك رسالة الأسرار والرموز. اقرأ أساطير الأقوام الأخرى وتجاوز ما يرتبط منها بمعتقداتك الخاصة، لأنك ستميل إلى تفسير دينك الخاص ضمن شروط الحقائق المتاحة. لكن إذا قرأت الأشياء المختلفة ستبدأ بفهم الرسالة.

الأسطورة تساعدك في أن تجعل عقلك يجسد هذه التجربة في كونك حياً. وهي تشرح لك ماهية التجربة. خذ مثلاً الزواج. ما هو الزواج؟ الأسطورة تنبئك عنه. إنه إعادة الوحدة بين اثنين كانا في الأصل واحداً. أنت الآن اثنان في العالم، والإذعان لهذه المطابقة الروحية يعني ما نطلق عليه الزواج. وهو شيء مختلف تماماً عن قصة الحب التي لا علاقة لها بالزواج. إنها مستوى أسطوري آخر من التجربة البشرية. عندما يتزوج الناس لأنهم يعتقدون أن ثمة قصة حب طويلة تدفعهم إلى ذلك، فإنهم سينتهون سريعاً إلى الطلاق، لأن قصص الحب كلها يجب أن تنتهي إلى خيبة الأمل. أما الزواج فهو الامتثال إلى التطابق الروحي.

إذا كنا نعيش حياة صحيحة، وإذا كانت عقولنا في الموقع الصحيح وهي تنظر إلى الشخص المعني من الجنس الآخر عند ذلك سوف نجد الطريق الصحيح. وهذا ينطبق على الرجل كما ينطبق على المرأة. غير أنه إذا تصيدتنا اهتمامات حسية

محددة فإننا سوف نتزوج الشخص غير المناسب.. في الزواج من الشخص الصحيح نكون قد استعدنا صورة الإله المجسد، وهذا هو الزواج الحقيقي.

مويرز: الشخص الصحيح، كيف نختار الشخص الصحيح؟

كامبل: قلبك يدلك عليه. هذا ما ينبغي أن يكون.

مويرز: عالمك الداخلي؟

كامبل: هذا هو السر.

مويرز: أنت تتعرف على ذاتك الأخرى.

كامبل: حسناً، ربما لا أعرف كيف. هنالك شعاع ما، وفي داخلك يتكون شيء يقول لك بأنه هذا هو المقصود.

مويرز: إذا كان الزواج نوعاً من إعادة الوحدة بين النفس والنفس، فيما الرجل والمرأة بذلك يؤسسان لوجودهما؛ لماذا إذن يبدو الزواج بهذه الهشاشة في مجتمعنا الحديث؟

كامبل: لأنه لا يُنظر إليه على أنه زواج. أنا أقول إذا لم يكن للزواج الأولوية المطلقة في حياتك فأنت غير متزوج. الزواج يعني أن الاثنين قد صارا واحداً؛ الاثنان صارا جسداً واحداً. ولهذا شروطه؛ فإذا دام زواجك مدة كافية وإذا استمر الإخلاص بصورة دائمة وتغلب على النزوة الضرورية العابرة عند ذلك نجد أمامنا الحقيقة مجسدة، وهي أن الاثنين أصبحا واحداً.

مويرز: بعد ذلك تأتي الوظيفة الضرورية للزواج، أعني بذلك ضمان استمراريتنا بوساطة الأولاد. ألا يمثل ذلك الهدف الأول؟

كامبل: كلا ذلك هو الوجه الثانوي للزواج.. يوجد فعلياً وجه مبدئي للزواج، علينا أن ننظر إلى مرحلتين مختلفتين في هذه العلاقة. المرحلة الأولى، ويمكن أن أطلق عليها الزواج الشاب والذي يرتبط بذلك الفوران العجيب الذي وهبته الطبيعة في التفاعل مع الجنس بيولوجياً من أجل إنجاب الأطفال. ولكن سوف يأتي وقت يترك فيه الطفل عالم الأسرة. وبهذا تنتهي الثنائية. وأنا مندهش إزاء هذا العدد من أصدقائي المتزوجين الذين أصبحوا يعيشون في الخمسينات من أعمارهم منفصلين. لقد كانت هناك حياة معقولة ومرضية مع وجود الطفل. وهذا يعني أن الزوجين فهما وحدتهما ضمن شروط علاقتهما بالطفل؛ ولم يستطيعا أن يفسراها ضمن شروط علاقتهما المجردة.

الزواج علاقة. عندما تمارسان المقدس في الزواج فإن هذا المقدس لا يرتبط بكما بقدر ما يرتبط باشتراككما في علاقة محددة. الصورة الصينية التاو(*) تقوم على التفاعل بين الظلام والنور. وهي علاقة يانغ بـ ين، أي علاقة الرجل والمرأة، وهي ليست سوى الزواج، وهو الشيء ذاته الذي يُفترض أن يحصل لك عندما تتزوج. فأنت لم تعد ذلك الإنسان المتوحد، بل أصبحت هويتك هي العلاقة. الزواج ليس قصة حب بسيطة، إنه محنة. والمحنة تعني التضحية بالأنا من أجل إشادة علاقة يصبح فيها الاثنان واحداً.

مويرز: الزواج إذن غير متطابق كلياً مع الفكرة التي تقول بأن الإنسان قام بعمل ما يخصه وحده.

كامبل: إنها ببساطة ليست قضية الإنسان بمفرده. أنت ترى بمعنى ما أن المرء يفعل ما يروق له. غير أن هذا المرء الآن ليس أنت؛ إنه الإثنان معاً في واحد. إنها صورة ميثولوجية بحتة تشير إلى المقدس في الوجود المرئي من أجل الخير المتعالي. وهذا جزء مما يتحقق بصورة رائعة الجمال في المرحلة الثانية من الزواج التي يمكن أن أدعوها بالمرحلة الكيميائية، حيث أن التجربة قد تمكنت من صهر اثنين لتنشئ واحداً.

إذا استمر الزوجان في العيش بنفس شروط المرحلة الأولى من الزواج فإن مصيرهما العزلة بعد أن يشب الأولاد ويغادروا المنزل، الأب سوف يقع في غرام مراهقة صغيرة ويتنحى جانباً، والأم سوف تُهجَر بقلب وبيت فارغين. ويكون عليها أن تكافح من جديد كي تخلق لحياتها معنىً بالطريقة التي تراها.

مويرز: لأننا حسب رأيك لم نفهم المستويين الاثنين للزواج.

كامبل: لأنكم لم تلتزموا بأي تعهد.

مويرز: نحن نتجرأ على أن نتقدم تعهداً للأفضل أو للأسوأ.

كامبل: تلك هي بقايا من الطقوس.

مويرز: والطقوس فقدت قوتها. الطقوس التي عاشت في الماضي كانت تبني حقيقة داخلية. أما الآن فقد تحولت إلى مجرد شكل. وهذا يصح في الطقوس

(*) التاو: كلمة صينية معناها الطريق أو النهج أو السبيل ويقصد بها أسلوب الحياة أو الطريق الصحيح، طريق السماء. م.

الاجتماعية كما الشخصية فيما يتعلق بالزواج والمعتقدات.

كامبل: ما عدد الأشخاص الذين يدركون قبل الزواج الدروس التي تُعرِّفهم بمعنى الزواج؟ الآن تستطيع أن تقف أمام القاضي وتعقد زواجاً خلال عشر دقائق. هل تعلم أن احتفالات الزواج في الهند تستمر ثلاثة أيام. وهذا من شأنه أن يدمج العروسين بصورة شبه أبدية.

مويرز: أنت تعني أن الزواج ليس تنظيماً اجتماعياً بقدر ما هو تمرين روحي.

كامبل: إنه بالدرجة الأولى تمرين روحي، وعلى المؤسسة الاجتماعية أن تساعد في تحقيقه. وهنا أؤكد بأنه ليس من المفروض أن يكون الفرد في خدمة المجتمع؛ على العكس من ذلك على المجتمع أن يخدم الفرد في هذا المجال. إذا كان الفرد في خدمة المجتمع ستكون لديك دولة مرعبة. وهذا هو أعظم ما يهدد العالم في هذه الأوقات.

مويرز: ماذا ينشأ لدينا إذا كف المجتمع عن أن يعتنق ميثولوجيا فعالة؟

كامبل: يحصل ما نعيشه الآن. إذا أردت أن تعرف كيف يعيش مجتمع بلا طقوس ما عليك إلا أن تقرأ «نيويورك تايمز».

مويرز: ماذا تجسّد بالتحديد؟

كامبل: تجسد أخبار اليوم بما تتضمن من أهوال التدمير والعنف التي يقوم بها شبان صغار لا يعرفون كيف يعيشون في مجتمع متحضر.

مويرز: المجتمع لم يزودهم بأي إحساس طقسي يتمكنون بواسطته من أن يصبحوا أعضاء في جماعة حتى ولو كانت صغيرة. كل الأطفال يحتاجون لأن يولدوا ثانية كي يتعلموا التصرف بشكل عقلاني في العالم المعاصر بعد أن يغادروا طفولتهم. ويحضرني الآن المقطع الأول من كتاب «كورينتيانس» إذ يقول: «عندما كنت طفلاً تكلمت كطفل، فهمت كطفل وفكرت كطفل. أما عندما أصبحت رجلاً فقد وضعت جانباً كل مسائل الطفولة».

كامبل: هو ذلك بالضبط. وهذه هي عظمة طقوس البلوغ في المجتمعات البدائية. هنالك سن ينخلع، هنالك جلد يتشطب وهنالك ختان. هذه الأشياء كلها يقوم بها الناس. فأنت لم تعد جسد هذا الطفل الصغير. أنت شخص آخر كلياً.

عندما كنت طفلاً لبست بنطالاً قصيراً. أنت تعرف تلك السراويل. وكانت

هنالك لحظة عظيمة ذات مغزى عندما تحولت إلى السراويل الطويلة. الأولاد لا يفعلون ذلك الآن. أنا أرى الآن أولاداً بعمر خمس سنوات يسيرون بسراويل طويلة. وعليهم أن يعرفوا أنهم أصبحوا رجالاً، وأن يلقوا جانباً ما يتعلق بعالم الطفولة.

مويرز: أين يترعرع هؤلاء الأطفال في المدن، ولنأخذ مثلاً برودواي؟ أين يمكن أن يحصلوا على نصيبهم من الأساطير في هذه الأيام الحرجة؟

كامبل: يمكن أن يصنعوها بأنفسهم. ولهذا السبب لدنيا إصلاحيات في جميع أرجاء المدينة. الأطفال لهم مجموعاتهم الخاصة ومبادراتهم الخاصة وأخلاقياتهم الخاصة. وهي لا تنطبق على قوانين المدينة. ومن هنا فهم غير مهيئين للاندماج في المجتمع.

مويرز: رولو ماي يقول بأن العنف الشديد في المجتمع الأمريكي مرده إلى عدم وجود أساطير كبرى تساعد الشبان من الجنسين في إقامة علاقة صحيحة مع العالم، وذلك بعد أن يقيموا وزناً لعالم أكيد وموجود خلف ما هو مرئي.

كامبل: فعلاً، غير أن هنالك سبباً آخر يفسر المستوى العالي للعنف هو أنه لا يوجد في أمريكا ما يطلق عليه روح الشعب.

مويرز: هل لي بمزيد من الإيضاح؟

كامبل: في لعبة كرة القدم الأمريكية على سبيل المثال القوانين صارمة جداً ومعقدة. إذا كنت في بريطانيا سوف تجد أن قوانين «الركبي» ليست صارمة إلى هذا الحد. عندما كنت طالباً في العشرينيات شاهدت شابين شكلا قلب هجوم يندفع بحركة عجيبة ويتقدم إلى الأمام. ذهبا إلى أكسفورد وانضما إلى فريق «الركبي» وفي إحدى المرات فازا بالمرور الأول. اللاعبون الانكليز قالوا: «حسناً نحن ليس لدينا قوانين من أجل هذا، رجاءً لا تفعلوا ذلك. نحن لا نلعب بهذه الطريقة».

الآن في مجال الثقافة ينشأ نوع من التجانس لبعض الوقت. هنالك عدد من القوانين المفهومة وغير المكتوبة، والتي يعيش الناس في ظلها. هنالك نظام أخلاقي، هنالك موضة. وكل ذلك يرمي إلى نوع من التفاهم، بألا نعمل ذلك بهذه الطريقة.

مويرز: ميثولوجيا؟

كامبل: ميثولوجيا خفية، تريد أن تقول. هذه هي الطريقة التي تستعمل بها الشوكة والسكين. هذه هي الكيفية التي تتعامل بها مع الناس. وإلى ما هنالك من الأشياء

التي تتضمنها الكتب. لدينا في أمريكا أناس لديهم خلفيات ثقافية متعددة، والكل مختلط بالكل. وبصورة منطقية أصبح القانون ذا أهمية خاصة. ما يجمعنا بعضنا إلى بعض في هذا البلد هم القانونيون وبالتالي القانون. لا توجد روح شعب ولا منظومة أخلاقية. هل أنت معي فيما أعني؟

مويرز: وهذا ما عبر عنه «توكفيل» عندما وصل إلى هنا قبل مئة وستين عاماً حيث اكتشف «عالماً مضطرباً تعمه الفوضى».

كامبل: وهذا ما هو موجود فعلاً. نحن نعيش الآن في عالم خالٍ من الأسطورة. وكنتيجة لذلك فإن الطلاب الذين قابلتهم كانوا مهتمين جداً بالأسطورة لأنها تضعهم أمام رسالة. والآن لا أستطيع أن أخبرك عن طبيعة الرسالة التي يجب أن تتضمنها دراسة الميثولوجيا هذه الأيام، ولاسيما بالنسبة إلى شبان المجتمعات الحدثية.

أنا أعرف جيداً ما هو أثر الأسطورة في تكويني. وأنا على ثقة بأنها تفعل الكثير من أجلهم. عندما كنت أذهب إلى كليةٍ ما كنت أجد القاعة تمور بالطلاب الذين جاؤوا كي يعرفوا ماذا يمكن لي أن أقول. علماً بأن الكلية كانت تقدم لي في الغالب قاعة صغيرة وأصغر مما يجب، لأنهم يجهلون مدى الحماس الذي يعتمل في أفئدة الطلاب إزاء هذه المسائل.

مويرز: كيف ترى الأمر حقيقة؟ هل تعتقد أن الميثولوجيا وأعني بذلك الحكايات التي يستمعون إليها منك تستطيع أن تفعل شيئاً من أجلهم؟

كامبل: هنالك قصص تدور حول حكمة الحياة. وهي فعلاً كذلك. أما ما نُعلّمه في مدارسنا فلا علاقة له بهذه الحكمة. نحن نعلّم التقنية. ونحن نلزم الطلاب بحفظ معلومات. والمعارضة تبلغ ذروتها لدى قسم كبير من مسؤولي الكليات ضد وضع أي مادة تتعلق بقيم الحياة.

هنالك مَيْل مَرَضي إلى التخصص في المناهج الدراسية وفي علومنا هذه الأيام. وهذا التوجه يشمل الانتربولوجيا واللسانيات ودراسة الأديان وغير ذلك. فإذا حسبت كم يُفتَرضُ بالطالب المتخصص أن يعرف لكي يصبح خبيراً اختصاصياً، تستطيع أن تفهم خطورة هذا التوجه. إذا أردت مثلاً أن تدرس البوذية عليك أن تكون قادراً على التعامل ليس فقط مع اللغات الأوربية التي هي سبيلنا إلى المعرفة حول الآداب الشرقية، وهي تتضمن الإفرنسية، الألمانية، الانكليزية والإيطالية، ليس هذا فحسب بل عليك أن تعرف السنسكريتية، الصينية، اليابانية، التبتية

ولغات أخرى أقل أهمية. فأية مهمة شاقة تنتظرك من أجل أن تدرس موضوعاً محدداً. ومن هنا فإن مثل هذا الاختصاصي لا يمكن أن يأخذه العجب حول الاختلاف ما بين الإيروكوازيين وبين الألغونكين(*).

التخصص يعنى بتحديد حقل المشكلات التي يهتم بها المتخصص. أما الشخص الذي لا يقيم وزناً للاختصاص، وإنما بعمومية الثقافة، كما هو الحال لدي أنا؛ مثل هذا الشخص يرى شيئاً ما خلف كل ما تعلمه من أحد الاختصاصيين، كما يرى شيئاً آخر خلف ما تعلمه من اختصاصيّ، ثان، دون أن يكون أي من هذين الاختصاصيين قد أخذ بعين الاعتبار المشكلة التي يمكن أن تكون قد ظهرت خلف هذه المعارف.

المثقف العام ـ وهذه قد تبدو مسألة تثير الازدراء بالنسبة إلى الأكاديميين ـ يستطيع أن يتعامل مع مستوى من المشكلات تخص الأصالة الإنسانية في حين تقف العلوم النوعية عاجزة إزاءها.

مويرز: عند ذلك يأتي الصحفي الذي لديه تخويل بأن يشرح أشياء لا يفهم منها شيئاً.

كامبل: ليست المسألة مسألة تخويل أو سماح، إنها شيء ما يأخذه على عاتقه. فهو ملزم بأن يعلن عن ثقافته على رؤوس الأشهاد. الآن أنا أذكر عندما كنت في ريعان الشباب كنت أذهب للاستماع إلى محاضرات «هاينرش تسيمر». لقد كان الإنسان الأول الذي سمعته يتحدث عن الأساطير من حيث أنها تحتوي على رسائل صالحة من أجل الحياة بدلاً من الأشياء المسلية التي يعبث بها الطلاب يمنة ويسرة. وهذا ما دعم لدي الشعور بأنني فعلاً قد عشت فتوتي.

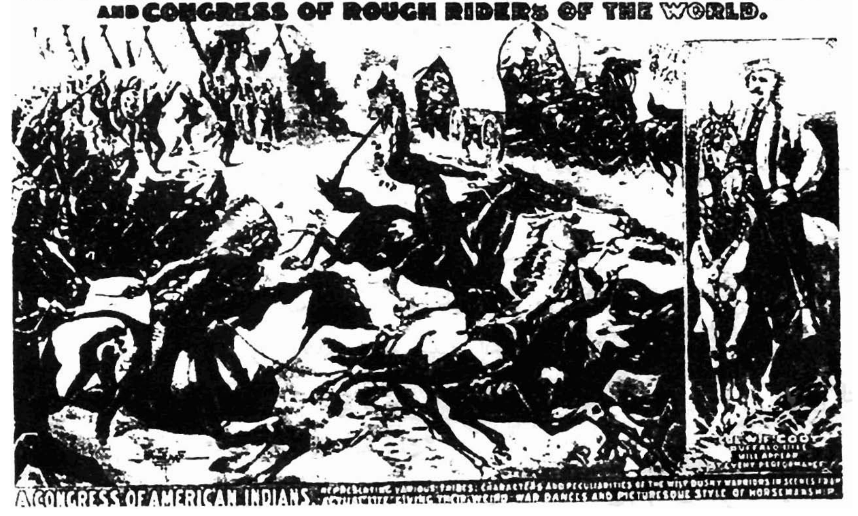
مويرز: هل تتذكر المرة الأولى التي اكتشفت فيها الأسطورة؟ المرة الأولى التي أصبحت فيها الحكاية حية فيك؟

كامبل: كانت تربيتي مرتبطة بثقافة الروم الكاثوليك. وأنت تعرف أن المزيّة العظمى في هذه الكنيسة هي أنك تأخذ الأسطورة على محمل الجد، لا بل تتركها تتدخل في حياتك، لتجد نفسك في النهاية متكوناً ضمن المؤثرات الأسطورية. وبالتالي فإن أجواء العلاقات الروحية للدائرة المرتبطة بقدوم المسيح تشكل قوامك الفكري، لديك ميلاد المسيح، تعليمه للعالم، موته، قيامته ثم عودته إلى السماء. هذه

(*) الإيروكوازيين والألغونكيين: تجمعان قبليان من الهنود الحمر في أمريكا.

الاحتفالات الطقسية على مدار السنة تبقيك على علاقة وثيقة مع ذهنية الكورس الأبدي ومع كل ما يتغير خلال الزمن. أما الخطيئة فأنت في مأمن منها إذا ما بقيت على تماس مع هذه الهارمونية الكونية.

وبعد وقت قصير وقعت في حب الهنود الأمريكيين منذ أن اعتاد «بوفالو بيل» المجيء إلى حديقة ساحة ماديسون كل عام كي يقيم العرض المدهش لـ «وايلد وست». بعد ذلك كان همي الأكبر أن أعرف الكثير عن الهنود. أمي وأبي كانا والدين كريمين، وعرفا كيف يؤمّنان لي الكتب المتخصصة بالهنود والتي كان يقرؤها الأطفال في ذلك الزمن. وبهذا الشكل بدأت أقرأ أساطير الهنود الأمريكيين. لم يطل الوقت حتى تبينت الموضوعات المشتركة بين القصص الهندية وبين القصص التي تعلمتُها في المدرسة من قِبَل الراهبات.



مويرز: تقصد مسألة الخلق؟

كامبل: الخلق، الموت، القيامة، الصعود إلى السماء، الحبَل بلا دَنَس، ولم أكن أعرف ماذا تعني هذه المسائل، لكنني صرت أميز المصطلحات واحداً بعد الآخر.

مويرز: ثم ماذا حدث بعد ذلك؟

كامبل: كنت متحمساً إلى أبعد الحدود. وهذه كانت بدايتي، أعني الاهتمام بالميثولوجيا المقارنة.

مويرز: هل بدأت بالتساؤل التالي: لماذا يقال في الأسطورة بهذه الطريقة، بينما يقال في الكتاب المقدس بطريقة مختلفة؟

كامبل: لم أبدأ التحليل المقارن إلا في السنوات الأخيرة.

مويرز: ما الذي شدك في الحكايات الهندية؟

كامبل: كانت المعتقدات الهندية في تلك الأيام لاتزال معلقة في الهواء، على الرغم من أن الهنود كانوا لا يزالون من حولنا. علماً بأنني عندما أتعامل مع الأساطير في كل أنحاء العالم أجد أن أساطير الهنود الأمريكان وسردياتهم غنية جداً بالإضافة إلى أنها حققت تطوراً كبيراً.

والداي كانا يملكان مساحة ما في الغابة حيث كان يعيش الهنود الديلاوير. ثم جاء الهنود الإيروكواز وحاربوهم. وكان هناك نتوء جبلي حفرنا فيه بحثاً عن رؤوس السهام وعن أشياء أخرى مشابهة. والحيوانات الرائعة التي لعبت أدوارها في الحكايات الهندية كانت من حولي، وكان ذلك مدخلاً رائعاً إلى المادة التي أبحث عنها.

مويرز: أما اصطدمت تلك القصص بإيمانك الكاثوليكي؟

كامبل: كلا، لم يكن هنالك تصادم. التضارب مع معتقداتي الدينية جاء مؤخراً نتيجة للدراسة العلمية ولمسائل أخرى من هذا النوع. في الأيام الأخيرة اشتد اهتمامي بالهندوسية، وكان أن سمعت الحكايات ذاتها ثانية. وأثناء عملي الأكاديمي انشغلت طويلاً بمادة الملك آرثر في العصر الوسيط. ولقد سمعت القصص ذاتها مرة ثالثة. فإذن أنت لا تستطيع أن تقول لي بأنها ليست القصص ذاتها، لسبب بسيط هو أنني عشت معها طوال حياتي.

مويرز: لقد انطلقت من ثقافات متعددة ولكن من خلال موضوعات لازمنية.

كامبل: الموضوعات دائماً لازمنية، أما الانعطافات فتعود إلى طبيعة الثقافة.

مويرز: يمكن أن تأخذ القصص الموضوعات الكونية ذاتها، في حين أن التطبيق يختلف بصورة غير محسوسة حسب طبيعة الشعوب التي تتعامل معها.

كامبل: آه، طبعاً! إذا لم تكن منتبهاً إلى الموضوعات المتوازية، فمن السهل أن تفكر بأنها قصص مختلفة، في حين إن الحقيقة غير ذلك.

مويرز: لقد درَّست الميثولوجيا ثمانية وثلاثين عاماً في «سارا لورنس». كيف وجدت هؤلاء الفتيات القادمات إلى الكلية من الطبقة الوسطى حاملات معهن معتقداتهن الأورثوذكسية؟ كيف تُقيِّم اهتماماتهن بعالم الأسطورة؟

كامبل: كثيراً ما يتمسك الشبان بهذه المادة. تُعلِّمك الميثولوجيا ماذا يوجد فوق الأدب والفن. تعلمك عن حياتك الخاصة. إنه موضوع عظيم ومثير، وفي الوقت ذاته يرفد الحياة بنكهة خاصة. كثيراً ما تتعامل الميثولوجيا مع مراحل الحياة، أي مع طقوس التحول. عندما تنتقل من الطفولة إلى مسؤوليات النضج، من العزوبية إلى الزواج. هذه الطقوس كلها في الحقيقة شعائر فيزيولوجية. وتتعامل مع تعرفك على الدور الذي سوف تلعبه مستقبلاً مثل عملية ترك المرحلة السابقة والدخول في المرحلة الجديدة. ولا يجوز أن تنسى أن دخولك في مهنة ما يتطلب منك مسؤولية محددة.

عندما يدخل قاضٍ إلى قاعة ما، ينهض الناس جيماً، أنت لا تفعل هذا من أجل شخص بذاته. أنت تنهض احتراماً للرداء الذي يلبسه، وتحديداً من أجل الدور الذي عليه أن يقوم به. ما يجعله جديراً بالمهمة التي طلب منه المجتمع أن يقوم بها هو تكامله الشخصي وشعوره التام بأنه يمثل مبادئ الدور المناط به بصرف النظر عن الأحكام السابقة الخاصة به. كل هذا يعني أن مهمتك ذات طبيعة ميثولوجية.

ويخطر ببالي الآن ملوكٌ وملكات ينضحون بالحماقة وقد لا يصادف المرء في حياته من هو أكثر منهم سحفاً، هم لا يهتمون إلا بالخيول والنساء. وأنت لا تنظر إليهم كأشخاص، بل أكثر ما يعنيك فيهم هو دورهم الميثولوجي. عندما يصبح أحد ما قاضياً، أو يتسنم رئاسة الولايات المتحدة، فأي من الرجلين لم يعد كما كان، بل أصبح يشغل مركزاً ذا صفة أبدية، وعليه تبعاً لذلك أن يضحي برغباته الشخصية، وقد لا يكون من المستحيل أن يتطلب ذلك التضحية بحياته في سبيل الدور الذي يقوم به الآن.

مويرز: هنالك إذن طقوس ميثولوجية تعمل عملها في المجتمع. وليست مراسم الزواج سوى واحدة منها. ومراسم تنصيب الرئيس أو تعيين القاضي هي ذاتها أمور من هذا القبيل. ما هي الطقوس الأخرى الضرورية لمجتمعنا هذه الأيام؟

كامبل: الانضمام إلى الجيش أو ارتداء اللباس الموحد. أنت تلقي بحياتك الشخصية جانباً من أجل احترامك لأسلوب من الحياة حدده لك سلفاً المجتمع الذي تخدم فيه من

حيث أنك عضو من أعضائه. ولهذا السبب من العيب أن يحاكم الناس في إطار القانون المدني جراء أعمال قاموا بها في زمن الحرب. فهم لم يكونوا يتصرفون كأفراد بل كوكلاء لأمر ما يقع من فوقهم وقد نذروا أنفسهم له من خلال التكريس. إنه لخطأ مطلق أن نحكم عليهم كما لو كانوا أفراداً يعملون من تلقاء أنفسهم.

مويرز: لقد رأيت أنت أن المجتمعات البدائية أصابها التشتت بسبب حضارة الإنسان الأبيض. لقد تمزقوا إرباً إرباً وتناثروا وفتكت بهم الأمراض. ألم يحصل لنا الشيء ذاته بعد أن بدأت أساطيرنا، بالاختفاء.

كامبل: بالتأكيد.

مويرز: ألهذا السبب تدعو الأديان المحافظة، هذه الأيام، للعودة إلى حالتها القديمة؟

كامبل: نعم، وهنا تُقترَف خطيئة شنيعة. فهم يتراجعون باتجاه شيء بائد ولم يعد يخدم الحياة بأي شكل من الأشكال.

مويرز: ولكن ألا يخدمنا نحن؟

كامبل: بالتأكيد إنه يفعل ذلك.

مويرز: أنا أفهم التوق. في شبابي كنت مرتبطاً بمجموعة ثابتة من النجوم، شكّلَ وجودها الأبدي جملة من المشاعر رافقتني إبان حياتي. منحتني رحابة الأفق وأوحت لي من خلال نظراتها التي كانت ترسلها إلي من علٍ بوجود أب محب عطوف يملأ الكون عدلاً، ليس هذا فحسب بل كان يخيل إلي بأنه على استعداد لاستقبالي، كما أن همومي كانت تشغله طوال الزمن.

والآن يقول «سول بيلو» بأن العلم قد نظف منازلنا من الإيمان. ومع ذلك فلا أجد نفسي قادراً على التخلي عن هذه القيم العظيمة لأنني لم أكن كما أنا عليه الآن لولا تلك المعتقدات، وإني لأرثي لهؤلاء الأطفال الذين يكبرون دون أن تكون تلك النجوم، وتلك الآفاق، وتلك الأساطير عوناً لهم.

كامبل: حسناً، لقد قلتُ سابقاً، كل ما عليك هو أن تقرأ الصحف. إنها كارثة. إذا أخذنا المستوى المباشر من الحياة أو تعمقنا إلى مستوى البنية فإن الأساطير تقدم لنا النماذج، بشرط أن تتطابق هذه النماذج مع الزمن الذي نعيش فيه. وزمننا قد تغير سريعاً لدرجة أن ما كان صالحاً منذ خمسين عاماً لم يعد صالحاً الآن. وليس من المبالغة أن نقول بأن فضائلَ الماضي أصبحت حماقات ورذائل الحاضر. وكثير من

الأشياء التي كانت كماليات في الماضي أصبحت ضروريات الآن.

على النظام الأخلاقي أن يتناغم مع الضرورات الأخلاقية للحياة الفعلية من حيث ارتباطها بزمان ومكان محددين. وهذا غير مطروح الآن. أديان الأزمنة القديمة تعود إلى عصور أخرى وإلى أناس آخرين، وحتى إلى منظومات من القيم الإنسانية مختلفة، وحتى إلى كون مختلف. وفي عودتك إلى الوراء مجازفة في أن ترمي نفسك خارج مدار التاريخ. ومن هنا فإن أطفالنا يفقدون إيمانهم بالأديان التي يتعلمونها ويذهبون إلى الداخل يبحثون في أعماقهم.

مويرز: غالباً بمساعدة المخدرات.

كامبل: نعم. هذه هي الآلية التي تدفع إلى مثل هذه التجربة الغامضة التي نراها الآن من حولنا. لقد حضرت عدداً من المؤتمرات المتعلقة بالاضطرابات النفسية والتي تتعامل مع كلية المشكلة، وتحرص على التفريق ما بين الخبرة السرية وبين الانهيار السيكولوجي. والفرق واضح؛ إنه يتمثل في أن الانهيار يعني القفز والغرق في الماء الذي يعوم فيه الآخر. وعليك أن تكون مهيئاً لكي تخوض التجربة.

مويرز: أنت تتحدث عن ثقافة «البييوت»(*) التي نشأت وهيمنت بين الهنود كنتيجة منطقية لخسارة الجاموس، وبالتالي ضياع طريقة حياتهم السابقة.

كامبل: لم تُقِمْ أمة متحضرة عبر التاريخ علاقة أسوأ من تلك التي أقمناها مع السكان الأصليين. لم يَدُرْ بخلدنا أنهم أشخاص ينتمون إلى البشرية، حتى أنهم لم يكونوا مسجلين في الإحصائيات المتعلقة بحق التصويت في الولايات المتحدة. ومع ذلك فقد مرت أوقات بعد الثورة الأمريكية، اشترك فيها عدد من الهنود المتميزين في الحكومة. قال جورج واشنطن بأن الهنود يجب أن يندمجوا كأعضاء في ثقافتنا. في القرن التاسع عشر حُشرَ الهنود في قطارات أو سفن ونُقلوا تحت حراسة عسكرية إلى الجنوب الغربي حيث الإقليم الذي سمي بالإقليم الهندي، وقد أُعطِيَ لهم كي يبقى عالمهم الخاص بصورة أبدية، علماً بأنه قد سُلِبَ منهم بعد بضعة أعوام.

حديثاً درس عدد من الأنثروبولوجيين جماعة من الهنود تقطن في الشمال الغربي من المكسيك، وعلى بضعة أميال منهم تمتد مساحة واسعة تعد بنية صالحة لنمو

(*) ضرب من الصبار الأمريكي يحتوي على مادة مخدرة. م.

«البيبوت». ويمكن القول بأن هذا «البيبوت» يمثل حيوانهم المفضل، ويتعاملون معه كما لو أنه غزال، وتراهم يحتشدون في مهمات خاصة للبحث عنه وجمعه ومن ثم إحضاره إلى منازلهم.

هذه الرحلات ذات طبيعة سرية بكل ما يحمل هذا التعبير من معان. أولاً يجب أن تسبقها قطيعة كاملة مع كل ما هو دنيوي. وثانياً كل فرد يشترك في هذه المهمة عليه أن يُلقي اعترافاً كاملاً بأخطائه، وأن يعطي صورة واضحة عن حياته الحالية. وإذا لم يفعلوا ذلك فإن السحر لا يفعل فعله. وبعد أن تتم هذه الطقوس يبدؤون الرحلة. وأثناء ذلك يتكلمون لغة خاصة، يمكن أن نطلق عليها لغة النفي أو السلب، فمثلاً بدلاً من أن يقولوا نعم يقولون لا، وبدلاً من أن يقولوا نحن ذاهبون، يقولون نحن قادمون. إنهم في عالم آخر.

بعد ذلك يدخلون إلى قلب المغامرة. وهنالك مزارات خاصة تمثل مراحل في التحول العقلي خلال الطريق. وبعد ذلك يأتي العمل العظيم في جمع البيبوت. البيبوتُ يقتَل كما لو أنه غزال. يتسللون إليه ومن ثم يطلقون عليه بعض السهام الصغيرة. وفي النهاية ينجزون طقس جمع البيبوت. على أن المسألة بكاملها ليست إلا تطابقاً كاملاً لنوع من التجربة التي ترتبط بالرحلة إلى الداخل، أي أنك تترك العالم الخارجي وتأتي إلى مملكة الوجود الروحي. وهم يتماهون مع كل مرحلة على أنها تحول روحي. إنهم في مكان مقدس يملأ عليهم وجودهم.

مويرز: لماذا يقومون بهذه العملية المعقدة؟

كامبل: القضية متعلقة بوجود البيبوت، ليس كمعطى بيولوجي أو ميكانيكي أو حتى كيميائي وإنما كتحول روحي. إذا عشت تحولاً روحياً ولم تقابله بهيئة مناسبة فإنك لا تستطيع أن تدرك حقيقة قيمة ما يحدث لك ولسوف تجد نفسك إزاء تجربة مرعبة فضلاً عن أنك تقوم برحلة مخفقة. إذا كنت مُسبَقاً على دراية بما أنت ذاهب إليه، عند ذلك لا بد من أن تتكلل رحلتك بالنجاح.

مويرز: هذا هو السبب الذي يخلق لك أزمة سيكولوجية عندما تقفز إلى الماء...

كامبل: حيثما ينبغي أن تكون قادراً على السباحة، ولكن دون أن تكون مستعداً لذلك. وإن هذا لصحيح في الحياة الروحية على أية حال. وإنها لتجربة مرعبة عندما تعيش تحوّلاً في الوعي.

مويرز: أنت تغرق في الحديث عن الوعي.

كامبل: بالتأكيد.

مويرز: ماذا تعني بذلك بالضبط؟

كامبل: إنها جزء من المسألة الديكارتية. أن ترى في الوعي نوعاً من الوجود الخاص يميز الرأس، حيث أن الرأس يدع الوعي؛ أليس كذلك؟ الرأس هو العضو الذي يعطي للوعي وجهته المحددة أو يضعه على الطريق الصحيح باتجاه الأهداف. غير أن هنالك وعياً ما في المنظومة الجسمية، علماً بأن عالم الحياة بكامله إنما يتشكل بواسطة الوعي.

أنا لدي شعور بأن الوعي والطاقة إنما يمثلان بشكل من الأشكال الشيء ذاته. وحيثما تجد طاقة الحياة فهنالك يكون الوعي. ومن الأكيد أن العالم النباتي يعرف المشاعر والأحاسيس. وعندما يتسنى لك أن تعيش في الغابة، كما جرى الأمر بالنسبة إلي، فإنك تستطيع أن تستشعر أشكال هذا الوعي كلها في تعاملها مع بعضها البعض. لا بد من وجود وعي نباتي كما هو الحال مع الوعي الحيواني، ونحن نشترك مع الاثنين في علاقة وطيدة. أنت تتناول طعاماً معيناً، فتعرف العصارة الصفراء التي يفرزها الكبد إن كان ثمة شيء ما لأجلها وعليها أن تذهب وتقوم بعملها. والعملية كلها مرتبطة بالوعي وإذا جربت أن تفسرها على المستوى الميكانيكي فإنك لن تنجح في مسعاك.

مويرز: كيف نحوِّلُ وعينا؟

كامبل: كل شيء يرتبط بما أنت مهيأ للتفكير فيه، ولأجل أي شيء يتوجه التأمل. كل ما في الحياة إنما هو تأمل، على أن أكثره غير قصدي. هنالك قسم كبير من الناس يقضون حياتهم في تأمل الكيفية التي جاءت بها أموالهم، ومن ثم إلى أين هي ذاهبة. إذا كان لديك أسرة، وعليك أن تقيم أودها فإن همومك تتوجه نحو الأسرة. إنها هموم على درجة من الأهمية، غير أنها ترتبط بالشروط الفيزيائية. كيف يمكن لك أن تتعامل مع الأطفال على مستوى الوعي الروحي، إذا كنت أنت ذاتك فارغ الوفاض منه. كيف يمكن لك أن تحقق شيئاً في هذا المجال وأنت على ما أنت عليه؟

نحن نتوخى من الأساطير أن تنقلنا إلى حالة من الوعي يمكن أن يقال عنها بأنها ذات بعد روحي. خذ مثلاً حالتي أنا عندما أسير عبر شارع الخمسين وأدخل الجادة الخامسة لأدلف إلى كاتدرائية «سان باتريك»؛ أشعر عندها أنني تركت

مدينة مزدحمة وواحدة من أكثر مدن العالم عبودية للاقتصاد وجعله ديناً لها. أتمشى داخل الكاتدرائية ويبدو لي أن كل شيء من حولي إنما ينطق بالأسرار الروحية، وعلى رأسها سر الصليب. ماذا بعد هذه الأشياء كلها؟

ألواح الزجاج المزخرفة تنقلني إلى جو مختلف كلياً، وما هي إلا لحظات حتى أنتقل بوجداني إلى مستوى آخر، وأنا نفسي أصبحت على سوية مختلفة. غير أن المقام لم يطل بي حتى عدت إلى الشوارع المزدحمة. والآن هل بإمكاني أن أقبض على شيء من وعي الكاتدرائية؟ بعض المصلين مع تأملاتهم يبذلون جهوداً حثيثة لإبقاء الوعي على هذا المستوى بدلاً من تركه يسقط في كل الاتجاهات. وبعد ذلك ما الذي تستطيع أن تفعله في النهاية لكي تدرك أنك في مستوى أدنى من ذلك الوعي السامي؟ والسر الذي تم التعبير عنه يتعامل مع حقل أموالك على سبيل المثال. كل الأموال إنما هي طاقة مجمدة. وأنا أعتقد بأن ذلك هو المفتاح لفهم كيفية تحول الوعي.

مويرز: إذا كنت تقيم وزناً لهذه القصص، ألا تعتقد بأنك في بعض الأحيان تسقط في أحلام الناس؟

كامبل: أنا لا أستمع إلى أحلام الناس.

مويرز: أليست كل هذه الأساطير أحلام الناس؟

كامبل: أوه، لا، إنها ليست كذلك. إنها أحلام العالم، إنها أحلام بريئة ولها صلة وثيقة مع المشكلات الإنسانية الكبرى. أنا أعرف عندما أصل إلى أي من هذه التخوم. الأسطورة تخبرني عنه، تعلمني كيف أستجيب إلى أزمة محددة: خيبة أمل، لحظة سرور، إخفاق أو نجاح. الأساطير تعلمني كياني وتخبرني من أكون.

مويرز: ماذا يحدث عندما يصبح الناس أنفسهم أساطير؟ هل يمكن أن نقول مثلاً بأن «جون واين» أصبح أسطورة؟

كامبل: عندما يصبح شخص ما أنموذجاً لحياة أناس آخرين فإنه يرتفع إلى الحالة التي يتأسطر فيها.

مويرز: وهذا ما يحدث كثيراً مع ممثلي الأفلام السينمائية حيث يصبح كثير منهم نماذج لنا.

كامبل: أنا أتذكر عندما كنت طفلاً كان «دوغلاس فيربانكس» نموذجاً لي، فيما كان

«آدولف منجو» نموذجاً لأخي. هذان الممثلان كانا يلعبان أدوار أبطال أسطوريين، كانا مدرسة تربوية باتجاه الحياة.

مويرز: لم يوجد بطل في تاريخ السينما اندمجت معه مثل «شانه»، هل رأيت أفلامه؟

كامبل: كلا لم يتح لي ذلك.

مويرز: إنها قصة كلاسيكية: فارس غريب، يأتي من عالم بعيد، يفعل الخير للآخرين ثم يذهب بعيداً دون أن ينتظر أية مكافأة. لماذا تؤثر فينا هذه الأفلام بهذه الطريقة؟

كامبل: يوجد ما هو سري وغامض بالنسبة إلى الأفلام. الشخص الذي تراه هو في بعض الأحيان غيره في الوقت ذاته. إنها صفة خاصة بالإله. عندما يظهر ممثل سينمائي على المسرح يلتفت إليه الجميع بين محدق ومندهش.

إنه البطل الحقيقي للمناسبة، ومن هنا فإن حضوره مضاعف. ما تراه على الشاشة ليس «هو». وحتى هذه الـ «هو» تأتي عبر أشكال متعددة. إنه شكل يحتوي الأشكال كلها، وبالتالي فإن كل ما يصدر عنه صحيح تماماً.

مويرز: تبدو السينما وكأنها قادرة على خلق تلك الشخصيات المؤثرة. لماذا لا يستطيع التلفزيون أن يبدع ما يتعدى الشهرة! لماذا لم يخلق نماذج بقدر ما قدم موضوعات للإثارة؟

كامبل: ربما يعود السبب إلى أننا نشاهد شخصيات التلفزيون في بيوتنا، بينما تقدمها لنا السينما في معبد خاص له صفة المسرح.

مويرز: البارحة رأيت صورة من النسخة الأخيرة لتلك الشخصية المعبودة، التي خلقتها هوليوود، وأعني بذلك «رامبو» المحارب القديم في فيتنام، الذي يعود كي ينقذ أسرى الحرب، ومن خلال نماذج من العنف والموت والتدمير ينجح أخيراً في مسعاه، ويحررهم جميعاً، ويخيل إلي أن مثل هذا الفلم يحظى بشعبية كبيرة في مدينة مثل بيروت.

في الصورة يظهر رامبو معبود هوليوود الجديد، والذي ابتدعته وسوّقته عالمياً الشركة ذاتها التي كانت قد قدمت من قبل «تلك الفتيات البريئات في حقل الملفوف». في مقدمة الصورة تبدو فتاة حلوة محببة وبريئة، ومن خلفها ينتصب رامبو تجسيداً للجبروت والبطش.

كامبل: لدينا هنا شخصيتان ميثولوجيتان. أما الصورة التي تتبادر إلى ذهني الآن فهي لوحة

بيكاسو «مينوتورروماشي»؛ وهي عبارة عن حَفْر يبين ثوراً هائجاً يقترب، وعلى الجانب الآخر يوجد فيلسوف يتسلق سلماً وهو يرتعد من الخوف باحثاً عن النجاة، وفي وسط الحلبة يوجد حصان كان قد قُتِلَ لتوه، وعلى الحصان تستلقي مصارعةُ ثيرانٍ كانت أيضاً قد قُتِلتْ في الحال. أما الكائن الوحيد الذي يواجه هذا الرعب الهائل فهو فتاة صغيرة تحمل بيدها زهرة.

هاتان هما الشخصيتان اللتان جرى الحديث عنهما؛ الشخصية البريئة البسيطة، ذات الملامح الطفولية، وإلى جانبها التهديد المرعب. وهنا تستطيع أن تتلمس مشكلات العالم الحديث كلها.

مويرز: الشاعر الإيرلندي «ييتس» حَدَسَ بأننا نعيش المرحلة الأخيرة من حقبة مسيحية عظيمة. وهو يقول في قصيدته «المجيء الثاني»:

يدور الباز، يدور وينأى

يحيك متاهات تنمو وتمحى...

والباز لم يعد يسمع من على يديه تربّى،

المركز يختل، والكل ينذر بالانهيار

وعلى العالم تعم فوضى الدمار

أما الدم القاتم فمدّه يطغى

وعرس البراءة يغرق، يفنى..

• • •

أي وحش ذميم يجرجر وهنه

ويمضي يجر هوانه

بكل بَلادَه،

إلى بيت لحم ليرسم هذه الولادة.

كامبل: أنا لا أعرف ما هو قادم، بغض النظر عما عرف الشاعر ييتس، غير أن ما يمكن لي قوله هو أننا عندما نصل إلى نهاية مرحلة زمنية وبالتالي إلى بداية مرحلة أخرى، فإننا سنشهد فترة عصيبة من الألم والفوضى تفصل بينهما. لدينا شعور عال

بالخطر، وكل واحد منا لديه إحساس بأن أرمجدون(*) قادمة كما تعلم.

مويرز: قال أوبنهايمر عندما شهد الانفجار الأول للقنبلة النووية «كل ما حصلت عليه هو الموت، أو مدمر للعالم». هل تعتقد بأنها ستكون نهايتنا؟ هل تعتقد حقاً ذلك؟

كامبل: لا لن تكون النهاية، يمكن أن تكون نهاية الحياة على هذا الكوكب، ولكنها لن تكون نهاية الكون. نحن فعلاً أمام انفجار أرعن، يحمل شروط جميع الانفجارات التي تحصل في شموس الكون. الكون ليس إلا مجموعة من الأفران التي تتولد فيها انفجارات نووية تماماً كشمسنا التي تمنحنا الضياء والدفء. وليست المسألة سوى عملية تقليد صغيرة للعمل الكلي الضخم.

مويرز: هل تستطيع أن تتصور إمكانية وجود مخلوقات في مكانٍ ما من الكون تتموضع بشكل يتيح لها استغلال رحلتها القصية في عالمها بنوع من المهارة كما تفعل أساطيرنا وقصصنا الكبرى؟

كامبل: كلا. عندما ترتفع درجة الحرارة خمسين درجة وتستقر على ذلك، عندها لن تتمكن الحياة من الوجود على سطح الأرض. وحتى إذا انخفضت، دعنا نقل مئة درجة واستقرت على ذلك فإن الحياة سوف تفنى من على سطح الأرض. عندما تدرك إلى أية درجة هذا التوازن دقيق، أو كم هي هامة كمية الماء على سطح الأرض؛ عندما تفكر بهذه المسائل كلها، تلك المتعلقة بالبيئة، وبتلك القوى التي أرضعت الحياة من ثديها، عند ذلك كيف يمكن لك أن تفكر بأن الحياة التي ننعم بها يمكن أن تكون موجودة على جزء آخر من الكون؟ ولايهم عدد الأقمار الصناعية التي تدور في الفضاء.

مويرز: الحياة الهشة توجد في محرقة العنف وتحت التهديد بالاندثار، والصورة التي يتعارض فيها منظر الطفلة البريئة في حقل الملفوف مع وحشية رامبو وشراسته لا تختلف كثيراً عما نعرفه عن الحياة الميثولوجية.

كامبل: كلا. إنها ليست كذلك.

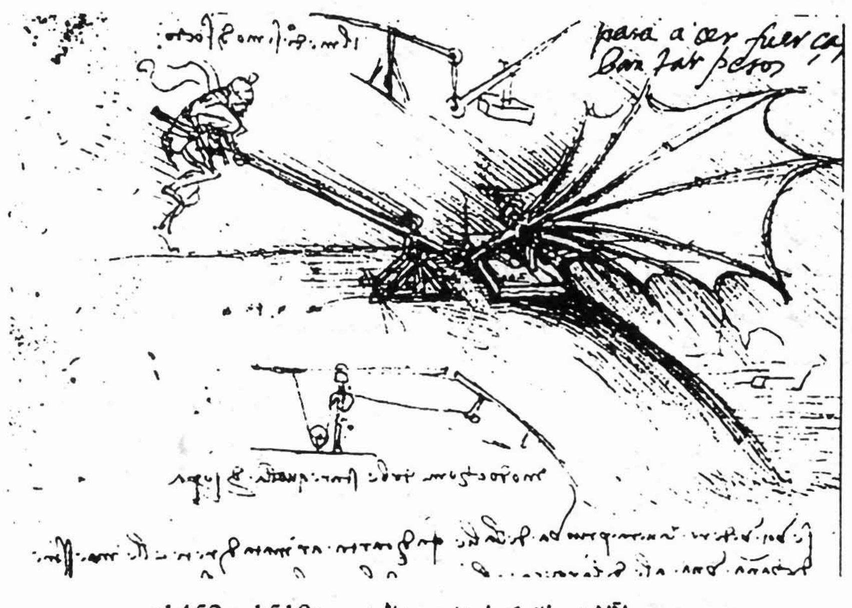
مويرز: هل تجد شيئاً من المجاز في وسائل الإعلام الحديثة يمكن أن يكون له علاقة بالحقائق الكونية القديمة؟

كامبل: أنا أرى إمكانية وجود أمور مجازية، غير أنها لم ترتفع إلى مستوى الميثولوجيا.

(*) أرمجدون: ساحة معركة فاصلة تجري بين قوى الخير وقوى الشر.

مويرز: ماذا تعتقد، هل يمكن لنا أن ندمج الآلة في العالم الجديد؟

كامبل: حسناً، لقد أصبحت السيارات بشكل ما ذات طابع ميثولوجي. دخلت في الأحلام. وكذلك الطائرات التي أصبحت منبعاً يغذي الخيال. تحليق الطائرة مثلاً يعني في الخيال التخلص من ربقة الأرض. وهذا ما ترمز إليه الطيور بطريقة محددة. الطير يرمز إلى تخلص الروح من أسر الأرض، تماماً كما أن الأفعى ترمز إلى عبودية الأرض، والطائرات تلعب دوراً في هذا المجال.



رسم لآلات طائرة، ليوناردو دافنشي، (1519 - 1452)

مويرز: أمثلة أخرى؟

كامبل: الأسلحة بطبيعة الحال. شاهدت أفلاماً في الطائرة بين هاواي وكاليفورنيا وراعني كثرة الأسلحة في هذه الأفلام. كل الناس لديهم مسدسات. ولا يوجد سوى «اللورد موت» وهو يحمل أسلحته مهيمنة على الدور الذي كانت تلعبه الأدوات القديمة وقد زالت الآن من عالم الخدمة. وأنا لم أعد أرى سوى ذلك.

مويرز: هكذا إذن سوف يكون من شأن الأساطير الحديثة أن تكون في خدمة القصص القديمة. عندما رأيت فيلم «حرب النجوم» تذكرت جملة الرسول بولس «أنا أكافح ضد كل الإمارات، وضد كل أشكال السلطة» هذا كان قبل حوالي ألفي

سنة. وعلى كهوف الصيادين إبّان العصور الحجرية توجد نماذج من الصراع ضد الإمارات وضد السلطة؛ وهنا في عصر أساطير تقنيتنا الحديثة سوف نبقى على طريق الكفاح.

كامبل: على المرء ألا يستسلم للسلطات الخارجية، ويتركها تملي عليه الأوامر. أما المسألة فهي؛ كيف يتم هذا التصدي وبأي الأساليب؟

مويرز: بعد أن شاهد ابننا الأصغر فيلم «حرب النجوم» للمرة الثالثة عشرة سألته: لماذا تُعاود مشاهدة هذا الفيلم مرة بعد أخرى؟ قال: للسبب ذاته الذي يدفعك على أن تقرأ العهد القديم طوال حياتك، وهو لم يكن سوى عالم جديد من الأساطير.

كامبل: بالتأكيد. يملك «حرب النجوم» آفاقاً ميثولوجية راهنة من شأنها أن تظهر الدولة كآلة ومن ثم يأتي السؤال: هل تستطيع الآلة أن تعمل على خلق الحس الإنساني أو هل تستطيع أن تكون في خدمة الإنسانية؟

الحس الإنساني يأتي من القلب. وما يمكن أن أقوله في حرب النجوم يرتبط بالمشكلة ذاتها التي طرحها «غوته» في «تراجيدية فاوست» مفيستوفلس أو الإنسان الآلة يستطيع أن يزودنا بكل الوسائل التي تحدد أهداف الحياة على أحسن الوجوه. غير أن طبيعة فاوست الجديرة بالخلاص هي أنه يرى لنفسه أهدافاً غير تلك التي تحددها الآلة.

والآن عندما ينزع «لوك سكايووكر» القناع عن والده، فإنه ينزع دور الآلة الذي كان الأب قد لعبه من قبل. الأب كان يمثل «اليونيفورم» اللباس الموحد، السلطة وبالتالي دور الدولة.

مويرز: الآلات تساعدنا في تحقيق فكرتنا عن العالم الذي نرغب في أن نصنعه حسب تصور مسبق، أي أننا نريده أن يكون طبقاً لتصوراتنا كما ينبغي له أن يكون.

كامبل: نعم. ولكن سوف يأتي الوقت الذي تستطيع فيه الآلة أن تملي إرادتها عليك. مثلاً أنا اشتريت هذه الآلة العجيبة التي يسمونها «الكمبيوتر». ومع أنني أعد نفسي مرجعاً في الأمور اللاهوتية ومع ذلك فقد تماهيت مع هذه الآلة، وهي تبدو لي الآن على أنها إله العهد القديم وقد جرد نفسه من أي أثر للرحمة أو الشفقة.

مويرز: هنالك قصة مثيرة عن الرئيس ايزنهاور والكمبيوتر.

كامبل: دخل ايزنهاور ذات يوم إلى غرفة ملأى بأجهزة الكمبيوتر وطرح على هذه الأكوام من الآلات السؤال التالي: هل يوجد إله؟ على الفور بدأت كلها بالتحرك؛

انطلقت أصوات ودارت عجلات وبرقت أضواء، وبعد برهة من الزمن سُمِعَ صوت يقول «نعم يوجد».

مويرز: ليس من الممكن أن تطور كمبيوترك كي يتطابق مع موقف شيخ القبيلة الذي يقول بأن الأشياء كلها تتحدث عن الله. بصرف النظر عن الوحي الخاص الذي يتلقاه الأصفياء فإن الله موجود في أفعاله كلها بما في ذلك الكمبيوتر.

كامبل: إنها بالفعل كذلك. إنها لمعجزة تلك الأشياء التي تجري على الشاشة. هل نظرت ذات مرة إلى أعماق أي من تلك الأشياء؟

مويرز: كلا، لم يخطر ذلك على بالي.

كامبل: لاتستطيع أن تصدق. إنها تراتبية كاملة من الملائكة. كل شيء على شرائح. وتلك الانبوبات الصغيرة، كل شيء ينبئ بالمعجزة.

لقد جاءني إلهام عن طريقِ كمبيوتري حول الميثولوجيات. ما إن تشتري برمجيات محددة حتى تجد فيها قاعدة «كاملة» من الإشارات التي تقود إلى تحقيق الهدف. فإذا بدأت بالعمل عن طريق التعامل مع إشارات تعود إلى منظومة مختلفة للبرمجيات فإنك لن تحصل على أية نتيجة.

وهنالك ما يشبه ذلك في الميثولوجيا. إذا كان لديك ميثولوجيا ومجاز السر فيها يعود إلى الأب فسوف يكون لديك وضع من الإشارات مختلفٌ عما لو كان مجاز الحكمة والسر فيه مرتبطاً بالأم. إنهما مجازان مشدودان إلى الكمال والعظمة، غير أنه ليس أي منهما حقيقياً. إنها مسائل مجازية. الحالة الأولى تبدو كما لو كان الكون أبي، وفي الحالة الثانية كما لو كان الكون أمي. يسوع يقول «لاأحد يذهب إلى الأب سواي»، والأب الذي كان يتحدث عنه هو أب الكتاب المقدس. ومن المفترض أنك لن تستطيع الذهاب إلى الأب إلا عن طريق يسوع. من جهة أخرى لنفرض أنك ذاهب بطريقة ما إلى الأم، عند ذلك سوف تفضل الكالي(*) وسترفع التراتيل إلى الإلهة الأم. إنها طريقة مختلفة لتتناول فيها أسرار حياتك. وعليك أن تفهم أن كل دين إنما هو نوع من البرمجة، التي لها مواقعها ورموزها، عند ذلك فقط تسير العجلة في مسارها الصحيح.

(*) الكالي الإلهة التي لها وجهان: وجه العروس الجميل «بارفتي» والوجه القبيح المتعطش للدماء (وجه لزوجة الإله شيفا). م.



إلهة الخصب، من فترة ما قبل السلالات الحاكمة.

إذا كان هنالك كائن ما مندمجاً في دين ما، ويقيم أساس حياته على هذا الدين، عليه أن يبقى مع برمجياته التي حصل عليها. ولكن برمجيات رجل مثلي يريد أن يلعب مع هذه البرمجة، حسناً، أنا أنتقل بين مواقع عدة، ولكن من المحتمل ألّا أصل إلى تجربة يمكن أن تقربني من القداسة.

مويرز: ولكن ألم يقتبس كبار القديسين من مواقع عدة ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً؟ لقد أخذوا من هنا ومن هناك وكونوا برمجياتهم الجديدة.

كامبل: وهذا ما نسميه بتطور الدين، وأنت ترى ذلك في الكتاب المقدس. في البداية كان الإله بكل بساطة الأكثر قوة بين آلهة متعددين. لم يكن سوى إله محلي لقبيلة بذاتها.

في القرن السادس عندما كان اليهود في بابل بدأت عقيدة الإله منقذ العالم. ومنذ ذلك التاريخ أخذ اللاهوت التوراتي أبعاداً جديدة.

تستطيع أن تحتفظ بتقليد قديم ومن ثم تطوره ضمن شروط مجريات الأحداث والظروف. في فترة العهد القديم كان العالم عبارة عن كعكة صغيرة بثلاث طبقات، وبالتالي كان مؤلفاً من بضعة مئات من الأميال تحيط بمركز الشرق الأدنى. لم يكن أحد قد سمع بعد بالأزدك(*) أو بالصين. وعندما تغير العالم سايره الدين وتغير.

مويرز: يبدو لي حقيقة أن ذلك هو ما نفعله الآن.

كامبل: هذا ما يجب أن نصنعه بالشكل الأمثل. غير أن ما يخطر على بالي الآن هو ذلك الرعب الحقيقي الذي تعيشه مدينة ما فيها حرب حقيقية. وفي تلك المدينة توجد الأديان الثلاثة العظمى. ولأن الأديان الثلاثة لديها تسميات مختلفة للإله الواحد؛ عجز، لهذا السبب، معتنقوها عن أن يصلوا إلى شيء من التماسك فيما بينهم. لقد أخفقوا بسبب عجزهم أمام هذه الرموز، ولم يتمكنوا من فهم إشارتها. هنالك دائرة مغلقة تحيط بهم، وما استطاعوا أن يفتحوا ثغرة فيها. كل فئة تقول: نحن الفئة المختارة وإلهنا هو الصحيح.

أُنظر إلى إيرلندا. هنالك مجموعة من البروتستانت انتقلت إلى إيرلندا في القرن السابع عشر في عهد كرومويل، وبقوا مُغلقين على الأكثرية الكاثوليكية هناك.

(*) الإزدك شعب متمدن حكم المكسيك قبل أن يغزوها الإسبان 1519 . م.

الكاثوليك والبروتستانت يمثلون أنظمة اجتماعية مختلفة كلياً ومُثلاً عليا مختلفة أيضاً.

مويرز: كل مذهب يحتاج إلى أسطورة جديدة.

كامبل: كل مذهب يحتاج إلى أسطورته الخاصة بصورة كاملة: أحبوا أعداءكم. افتحوا نوافذكم عليهم، إياكم أن تصدروا أحكاماً. كل هذه الأشياء تعود إلى بوذا. إنها هناك في الأسطورة. إنها فعلاً هناك.

مويرز: أنت رويت قصة عن أحد سكان الأدغال الذي قال لرجال بعثة تبشيرية: «إلهكم يقفل على نفسه في غرفة مغلقة كما لو أنه عجوز منهك. إلهنا موجود في الغابات وفي الحقول وفوق الجبال حيث يسقط المطر». أعتقد أن ذلك صحيح تماماً.

كامبل: فعلاً، كما ترى، هذه هي المشكلة التي تجدها في كلٍّ من سفر الملوك وسفر صاموئيل. الملوك العبرانيون المتعددون كانوا يقدمون الأضحيات على قمم الجبال. ولقد رأى يهوه أن هذا كان خطأً. وتحت هذا التوجه تشكلت حركة في المجتمع العبراني انتصرت في النهاية ونقلت العبادة إلى الأماكن المغلقة لتلغي عبادة الطبيعة، التي كانت تقام لها الاحتفالات في العراء. وأنا أرى أنها كانت انتكاسة امبريالية لتقانة مجموعة مغلقة تعتبر نفسها مفضلة على غيرها، والكارثة أن هذه الانتكاسة استمرت في الغرب، وإن كانت الآن تجري محاولات حثيثة للانفتاح على الطبيعة، علماً بأن الإمكانات متوفرة الآن بشكل كبير.

مويرز: نحن المحدثين ننزع عن العالم طبيعته الإيحائية، أو حتى طبيعته ذاتها. أنا يخطر ببالي الآن القصة الشعبية حول الأقزام المتعلقة بالطفل الصغير الذي يعثر على عصفور يغني أغنية جميلة ثم يجلبه إلى البيت.

كامبل: ثم يطلب من والده أن يحضر طعاماً للعصفور. غير أن الأب يرفض أن يطعم هذا الكائن الذي لا فائدة منه، وهكذا فإنه يقتله. القصة الشعبية تقول بأن الأب قتل العصفور وبالتالي قتل الأغنية، ومعنى ذلك أنه قتل نفسه. لقد سقط ميتاً، ميتاً حقيقياً، ميتاً إلى الأبد.

مويرز: ألا تمثل تلك الحكاية مايمكن أن يحدث عندما يدمر الوجود الإنساني الطبيعة؟ إنهم يدمرون عالمهم. يدمرون الطبيعة والمقدرة الإيحائية فيها.

كامبل: إنهم يدمرون طبيعتهم الخاصة أيضاً. إنهم يقتلون الأغنية.

مويرز: أليست قصة الأغنية ذات طبيعة ميثولوجية؟

كامبل: الميثولوجيا هي الأغنية، إنها أغنية الخيال. وقد نفحت طاقات الجسد الروح فيها.

وقف ذات مرة معلم من طائفة «الزن»(*) أمام طلابه ليلقي موعظة. وفي الوقت الذي فتح فيه فمه ليتكلم انطلق عصفور بالغناء؛ فما كان من الكاهن إلا أن قال: «ها قد أُلقِيَتْ الموعظة».

مويرز: كنت على وشك أن أقول بأننا نخلق أساطير جديدة. وأنت تقول كلا، لأن كل أسطورة نتحدث بها هذه الأيام لا بد أن تعود إلى حقل ما من تجاربنا السابقة.

كامبل: العناصر الأساسية في الأساطير واحدة. وقد كانت دائماً في الماضي كذلك. إذا أردت أن تعثر على الميثولوجيا الخاصة بك، عليك أن تكون في صورة المجتمع الذي تتفاعل معه. كل ميثولوجيا نمت وترعرعت في مجتمع معين وفي حقل محدد. ثم بعد ذلك يأتي التضارب وتأتي العلاقات المتشابكة، وأخيراً تندمج العناصر مع بعضها البعض ويتكون لديك في النهاية تركيبة ميثولوجية.

لقد ضاعت الحدود في أيامنا هذه. وأنا أرى أن الميثولوجيا الوحيدة الصالحة لدينا الآن هي ميثولوجيا الكوكب. ويجب أن نعترف بأنه ليس لدينا مثل هذه الميثولوجيا. وفي حدود ما أعلم فإن أكثر الميثولوجيات قرباً إلى ميثولوجيا كونية هي البوذية. فهي ترى أن كل الموجودات إنما هي موجودات بوذا. والمشكلة الأساسية هي أن نعترف بذلك. لا يمكننا فعل شيء، وتبقى مهمتنا الوحيدة هي أن نتعرف على كنه هذه الماهيات وأن نعمل طبقاً لعلاقات الأخوة التي تربط بين الموجودات كلها.

مويرز: الأخوة؟

كامبل: نعم الأخوة، معظم الأساطير التي أعرفها تقتصر على مجموعة مغلقة على ذاتها. ومنها يتجه إسقاط العدوان على الخارج. خذ مثلاً الوصايا العشر التي تقول: «لاتقتل»؛ فيما بعد بقليل نقرأ «إذهب إلى أرض كنعان وأبسل كل إنسان تصادفه». إنها مجموعة مغلقة على ذاتها. والأساطير التي تمجد المشاركة والحب تقتصر فقط على أبناء المجموعة، أما من هم خارج ذلك فهم شيء مختلف كلياً. وهذا معنى gentile أي الغريب الذي لا ينتمي إلى ذات الأرومة.

(*) الزن تعني التأمل وهي مدرسة هامة في اليابان تذهب إلى أنها تمثل جوهر البوذية، وهو الوصول إلى مرحلة الاستنارة التي بلغها بوذا الأكبر. م.

مويرز: ما لم تلبس ما ألبس، فأنت لست من عشيرتي.

كامبل: نعم، والآن ما هي الأسطورة؟ عندما نسأل القاموس فمن المفترض أن يجيبنا بأن الأساطير إنما هي القصص التي تدور أحداثها حول الآلهة. وهذا يقتضي منا أن نسأل السؤال التالي: ما هو الإله؟ الإله هو تجسيد لقوة محركة أو لمنظومة من القيم يجري توظيفها في الحياة الإنسانية وفي الكون. بكلمة أخرى، مجموعة من القوى تخص جسدك وطبيعتك. والأساطير ليست سوى صيغة مجازية لقوى روحية كامنة في الوجود البشري. وهي تبعث الحياة فينا كما في العالم.

ولكن هناك أساطير وآلهة يقتصر عملها ضمن مجتمعات محددة أو أنها تُوظَّف لحماية آلهة هذا المجتمع. وهنالك نموذجان مختلفان كلياً من الميثولوجيا؛ منها ما يشدك إلى طبيعتك الخاصة وإلى العالم الطبيعي الذي أنت جزء منه، ومنها ما يطلق عليه الميثولوجيا السوسيولوجية التي تشد وثاقك بشكل صارم إلى مجموعة بشرية محددة. فأنت تبعاً لهذا النمط من الميثولوجيا لست إنسان الطبيعة وإنما أنت جزء من مجموعة خاصة. وفي تاريخ الميثولوجيا الأوروبية نجد التفاعل واضحاً بين هاتين المنظومتين. بصورة عامة، تظهر المنظومة المتجهة نحو الانغلاق في المجتمعات البدوية المترحلة حيث يبقى الفرد مشدوداً إلى المركز، بينما تظهر الميثولوجيا التي تضع الطبيعة في مركزها لدى الشعوب الزراعية.

تقليد الكتاب المقدس يعتمد على ميثولوجيا تتوجه نحو مجموعة مغلقة، والطبيعة لديه ملعونة. وفي القرن التاسع عشر فكر القائمون على التعليم بتبني ميثولوجيا وطقوس تهيمن على الطبيعة، لكن هذا سحر وليس ديناً أو ميثولوجيا. الأديان الطبيعية لا ترمي إلى السيطرة على الطبيعة، وإنما إلى أن تساعدك كي تضع نفسك في تناغم معها. عندما تتماهى الطبيعة في تصوراتك مع صورة الشيطان فأنت لا تتناغم معها وإنما تحاول أن تسيطر عليها أو تتحكم فيها. وتبعاً لذلك تبدأ أصناف التوتر والقلق إلى قطع الغابات وإبادة السكان الأصليين. وكل هذه الأحداث تفصلنا عن الطبيعة.

مويرز: أهذه هي الكيفية التي نُخضِعُ بها الطبيعة أو نستعبدها؟ هل يعود السبب إلى أننا نكن احتقاراً لها ولانرى فيها إلا أداة لخدمتنا؟

كامبل: نعم، لا يمكن أن أنسى التجربة التي عشتها عندما كنت في اليابان. أقصد المكان الذي لم يسمع إطلاقاً لا عن سقوط آدم ولا عن جنة عدن. واحد من نصوص

الشنتو يقول بأن أفعال الطبيعة لا يمكن أن تكون شيطانية. ليس من شأننا أن نصحح أيَّ نبض طبيعي، ولكن يمكننا أن نصعِّده وأن نُجَمِّله. هنالك اهتمام رائع بجمال الطبيعة، وحتى اندماج معها إلى درجة أنك في هذه الحدائق لا تعلم أين تبدأ الطبيعة وأين ينتهي الفن. إنها تجربة هائلة.

مويرز: غير أن طوكيو الآن تدحض هذه الصورة المثالية بطريقة فجّة. فهي الآن مدينة اختفت فيها الطبيعة عملياً ما عدا بعض الاستثناءات كالحدائق الصغيرة التي لايزال يهتم بها بعض الناس.

كامبل: هنالك قول ياباني فحواه «صخر مع الأمواج» أو كما يقال في الملاكمة صراخ مع اللكمات. منذ حوالي مئة وخمسة وعشرين عاماً فتح «بيري» اليابان؛ وكان اليابانيون قبل ذلك قد تبنّوا شحنة رهيبة من المادية الميكانيكية. وما خَبِرتُه في اليابان يسمح لي بأن أقول بأنهم يتمسكون بشخصيتهم الخاصة ضد هذا الطغيان التقني وأنهم يحاولون تطويع هذا العالم الآلي تبعاً لخصوصيتهم. فإذا ما ولجت إلى داخل المباني تشعر أنك تعود إلى الوراء إلى اليابان الحقيقية. أما من الخارج فلا تخال للوهلة الأولى إلا أنك في نيويورك.

مويرز: يحافظون على خصوصيتهم. إنها فكرة هامة حيث أن المدن تَظهر مِن حولهم دونما انقطاع، وينشأ الصراع مع العالم الداخلي وتحتدم المعركة بين الروح وبين المكان، ومع ذلك فقد بقوا مخلصين لعلاقتهم مع الطبيعة.

كامبل: ولكن في الكتاب المقدس الأبدية تختفي، الطبيعة فاسدة لأنها سقطت في الشر. ونحن نعيش في المنفى، حسب الكتاب المقدس.

مويرز: في الوقت الذي نجلس فيه هنا ونتحدث نجري قصة بعد أخرى عن انفجار سيارات في بيروت. المسلمون ضد المسيحيين، والمسيحيون ضد المسلمين. وحتى المسيحيون ضد المسيحيين. من الأشياء التي تثيرني في قول المارشال «ماكلاهان» إن التلفزيون قد حول العالم إلى قرية عالمية. غير أنه لم يعلم بأن هذه القرية العالمية يمكن أن تكون بيروت. ماذا تقول لك هذه الأشياء؟

كامبل: هذه الفظائع تقول بصراحة بأنهم لم يستطيعوا أن يكيفوا معتقداتهم الدينية مع العالم المعاصر أو مع الوجود الإنساني ذاته، أو حتى مع بناهم الاجتماعية الخاصة بهم. إنها أمثلة رهيبة تكشف إخفاق الدين عند اصطدامه بمعطيات العالم الحديث. هذه الميثولوجيات الثلاث التي نتحدث عنها يحارب بعضها البعض

الآخر حتى النهاية آملين أن يسلبوا خصومهم حق الدخول في المستقبل.

مويرز: أي نوع من الأساطير نحتاج الآن؟

كامبل: نحتاج الأساطير التي تماهي الفرد ليس مع مجموعته الخاصة به وإنما مع الكوكب. وأستطيع أن أقول بأن الولايات المتحدة تمثل نموذجاً لذلك. هنا يوجد ثلاثة عشر شعباً مختلفاً، وقد قرروا أن يعملوا طبقاً للمصلحة التبادلية، دونما تجاهل للاهتمامات الفردية.

مويرز: هنالك شيء ما حول العهد العظيم للولايات المتحدة.

كامبل: هذا كل ما يحتويه العهد العظيم؛ وأنا أحمل نسخة منه في جيبي على شكل قطعة الدولار. هذه هي المثل التي اعتُمدت إبان تكوين الولايات المتحدة. انظر إلى ورقة الدولار تجد فيها العهد العظيم للولايات المتحدة. انظر إلى الهرم جهة اليسار. الهرم له أربعة وجوه. إنها النقاط الأربع للبوصلة. هنالك شخص ما على هذه النقطة، وعلى تلك، وشخص ما على تلك النقطة بالإضافة إلى شخص ما على النقطة الأخرى.

إذا كنت في المستوى الأسفل من الهرم سوف تكون إما على هذا الجانب أو على ذلك الجانب. ولكن عندما ترتفع إلى القمة فإن النقاط تتجمع مع بعضها البعض. وهنالك ترى عين الإله مفتوحة.



مويرز: بالنسبة إليهم كان إله العقل.

كامبل: إنه الشعب الأول في العالم الذي تأسس على قاعدة العقل بدلاً من قاعدة الحرب. أولئك كانوا رجال القرن الثامن عشر الذين انطلقوا من مبدأ رباني. إلى الأعلى نقرأ «نحن نثق بالله». لكنه ليس إله الكتاب المقدس. هؤلاء الرجال لم يؤمنوا بالسقطة، ولم يؤمنوا بأن العقل الإنساني عمل قطيعة مع الإله. عندما يتطهر العقل البشري من تلك المشاغل الثانوية والآنية المحضة؛ فإنه يعكس، كما في مرآةٍ صقيلةٍ براقة، فكرَ الإله. أما العقل فيضعك في تماس مع ما هو إلهي. وبصورة منطقية فإن

هؤلاء الناس لم يكن لديهم إلهام خاص، ولم يكونوا بحاجة إلى ذلك، لأن العقل الإنساني في قابليته للخطأ لديه المقدرة الكافية لمعرفة الله. الناس كلهم في العالم يتمتّعون بهذه القابلية لأن بإمكانهم دائماً العودة إلى العقل.

كل الناس مؤهلون للعقل. وهذا هو المبدأ الذي تقوم عليه الديموقراطية. لأن عقل كل إنسان مؤهل للمعرفة الصحيحة، ليس من المفروض أن تكون هنالك سلطة خاصة أو وحي خاص يخبرك كيف يجب أن تكون الأشياء.

مويرز: والآن هذه الرموز تأتي من الميثولوجيا.

كامبل: صحيح. ولكنها تأتي من نوعية محددة من الميثولوجيا. إنها ليست ميثولوجيا الوحي الخاص. الهندوسيون مثلاً لا يؤمنون بمثل هذا النوع من الوحي. فهم يتحدثون عن حالة تكون فيها الأذن مفتوحة لتصغي إلى أغنية الكون. والعين كذلك تكون مفتوحة لتشاهد الإشعاع المنطلق من عقل الإله. وذلك هو أساس فكرة الربوبية. وهنا أنت ترفض فكرة السقوط من الجنة، وبالتالي فإن القطيعة لم تحصل بين الإنسان وبين منابعه الأولى.

والآن عودة إلى العهد العظيم. عندما تحصي أعداد مراتب الهرم تجدها ثلاث عشرة. وعندما تصل إلى القاعدة تجد نقشاً مكتوباً بالأعداد الرومانية. إنها بالطبع 1776 . وإذا جمعت واحداً وسبعة ثم سبعة ثم ستة حصلت على العدد واحد وعشرين وهو يمثل عصر العقل. ألا ترى ذلك؟ إنه العام 1776 حيث أعلنت الولايات الثلاث عشرة استقلالها. أما الرقم 13 فهو رقم التحول والولادة الجديدة. على آخر القسم العلوي يوجد اثنا عشر رسولاً ومسيح واحد. وهم ذاهبون إلى الموت ومن ثم إلى الولادة الجديدة. الرقم ثلاث عشر هو رقم الخروج من حقل حدود الاثني عشر إلى التعالي. وهنا يكون لديك العلامات الاثنتا عشرة للبروج وللشمس. هؤلاء الرجال كانوا مدركين للعدد 13 كعدد يمثل البعث والولادة الثانية والحياة الجديدة وقد أظهروه بكل الطرق الممكنة.

مويرز: من الناحية العملية توجد ثلاث عشرة ولاية.

كامبل: نعم، ولكن ألم تكن هنالك رمزية ما؟ المسألة لم تكن مجرد مصادفة بسيطة. إنها الثلاث عشرة ولاية تماماً كما كانوا هم رمزياً.

مويرز: وهذا ما يوضحه النقش الموجود في الأسفل Novus Ordo Seclorum.

كامبل: «نظام جديد للعالم». هذا هو النظام الجديد في العالم، والقول في الأعلى

«Annuit Coeptis» يعني «لقد ابتسم من أجل نجاحاتنا»، أو من أجل «فعالياتنا».

مويرز: هو..

كامبل: هو، العين، أو ما تمثله العين أعني العقل. في اللغة اللاتينية لا يمكن لك أن تقول «هو» يمكن أن تكون هو لغير العاقل أو «هي» أو «هو» غير أن القدرة الإلهية ابتسمت من أجل أفعالنا. وهكذا فإن هذا العالم الجديد قد بني طبقاً لمعنى الخلق الإلهي الأول، وانعكاس الخلق الإلهي الأول عبر العقل هو الذي كان السبب في ذلك كله.

إذا نظرت إلى الجانب الخلفي من الهرم سترى صحراء. وإذا نظرت إلى الوجه الأمامي سترى شجرة تنمو. الصحراء تعني الفوضى والاضطرابات في أوروبا، حروب وحروب وحروب. ونحن نجونا بأنفسنا وأسسنا دولة باسم العقل دون القوة ومن هذه الإرادة ينطلق التفتح والنماء في حياتنا الجديدة. هذا هو مغزى ذلك الجزء من الهرم.

الآن انظر إلى الجانب الأيمن من ورقة الدولار. هنا يوجد النسر، إنه طائر جوبيتر. النسر يرمز إلى هبوط الإله إلى حقل الزمن. الطير هو تجسيد للمبدأ الرّباني. إنه النسر الأصلع، النسر الأمريكي. وهذا هو النظير الأمريكي لنسر أكبر الآلهة جوبيتر.

إنه يهبط قادماً إلى عالم الثنائيات المتناقضة، إلى حقل الفعل. حالة من الفعل هي الحرب وحالة ثانية هي السلم. وهكذا ففي واحدة من ساقيه يحمل النسر ثلاثة عشر سهماً، وهذا هو مبدأ الحرب. في الساق الثانية يحمل ورقة غار تتفرع إلى ثلاث عشرة وريقة، وهذا هو مبدأ الحوار السلمي. النسر يحدق في الجهة التي فيها الغار. وهذه هي الجهة التي أراد أولئك المؤسسون المثاليون أن نحدق فيها، أعني العلاقات الدبلوماسية وما يتفرع عنها. والنسر يحمل السهام لنمد أيدينا إليها في حال لم تفعل العلاقات الدبلوماسية فعلها.



والآن ماذا يمثل النسر؟ إنه يمثل ما تشير إليه تلك العلامة الموجودة فوق رأسه. كنت ذات يوم ألقي محاضرة في معهد الخدمات الأجنبية في واشنطن حول الميثولوجيا الهندوسية وصولاً إلى علم الاجتماع والسياسة. هنالك قول في كتاب السياسة الهندوسي مؤداه أن الحاكم يجب أن يمسك في إحدى يديه سلاح الحرب، أي عصا غليظة، وفي اليد الثانية صوت أغنية الفعل التعاوني. هنالك كنت واقفاً وفي كلتا يدي ما يشبه ذلك. فجأة غرق الجميع في الضحك. وعندما لم أفهم الموقف راح الطلاب يشيرون بأيديهم. التفت إلى الخلف لأجد صورة النسر معلقة على الحائط خلف رأسي وهي في الوضعية ذاتها التي كنت أتحدث عنها. ولكن عندما نظرت لاحظت علامة فوق الرأس وكانت عبارة عن تسع ريشات في ذيله. تسعة تمثل رقم القدرة الإلهية إلى العالم. وعندما تدق الأجراس فإنها تقرع تسع مرات.

والآن فوق رأس النسر يوجد ثلاثة عشر نجماً مرتبة بطريقة تذكرني بالشكل الرباعي الفيثاغوري.

مويرز: الوجود الرباعي.

كامبل: هنالك مثلث مؤلف من عشر نقاط. وهذا هو الرمز الأول للفلسفة الفيثاغورية. وهو قابل لعدد من التفسيرات في المجال الميثولوجي والاجتماعي والكوني والنفسي. واحدة منها تمثل نقطة على القمة. وهي تمثل المركز الخلاق الذي انطلقت منه الأشياء وانطلق الكون أيضاً.

مويرز: مركز الطاقة إذن.

كامبل: الصوت البدئي (في المسيحية يقولون الكلمة الخالقة) الذي انطلق منه العالم بكامله، الانفجار الكبير، اندفاع الطاقة المتعالية وامتدادها عبر حقل الزمن. وفي الوقت الذي تدخل فيه هذا الحقل فإنها تنكسر إلى الثنائيات المتضادة؛ الواحد يصبح اثنين. والآن عندما يكون لديك اثنان، ستنشأ ثلاث طرق للكيفية التي يمكن أن يتعامل الواحد فيها مع الآخر؛ طريقة تتمثل فيها سيطرة هذا الجزء على ذاك، طريقة تعطيك الحالة المعاكسة تماماً، أما الطريقة الثالثة فهي التي يتوازن فيها الاثنان بتناغم تام. ومن هذه الأشكال الثلاثة للعلاقة بين الأجزاء تنطلق الأشياء كلها بما في ذلك الأرباع الأربعة للفضاء.

هنالك بيت من الشعر في تاوتي تشنغ للاوتسو(•) يعلن فيه أنه من التاو، من المتعالي ينشأ الواحد. ومن الواحد ينشأ الاثنان. ومن الاثنين ينشأ الثلاثة. ومن الثلاثة تنشأ جميع الأشياء.

وما تحققت منه فجأة عندما تعرفت على العهد العظيم للولايات المتحدة هو أن هنالك اثنين من هذه المثلثات الرمزية تتداخل مع الثلاث عشرة نقطة، والتي تمثل ولاياتنا الثلاث عشرة الأصلية، كما أنه لدينا الآن زيادة على ذلك ست قمم؛ واحدة في الأعلى، واحدة في الأسفل، وأربع كما يقال تمثل الأرباع الأربعة. ويبدو لي أن المغزى من ذلك هو أنه من المفترض أن تُسمع الكلمة الخلاقة سواء أكان ذلك من أعلى أو من أسفل أو من أية نقطة في البوصلة، لأن تلك الكلمة هي الأطروحة العظمى للديموقراطية. والديموقراطية تعني أن أي إنسان من أية نقطة في العالم يمكن له أن يتكلم وأن يعلن الحقيقة، لأن عقله لم يشكل قطيعة مع تلك الحقيقة. كل ما عليه أن يفعله هو أن يفرّغ آلامه وبعد ذلك يتكلم.

ما لديك الآن على ورقة الدولار هو النسر الذي يمثل الصورة الرائعة للطريقة التي يتبدى فيها المتعالي في العالم. وعلى هذا الأساس تأسست الولايات المتحدة. إذا أردت أن تحكم بشكل صحيح، عليك أن تحكم من قمة المثلث واضعاً نصب عينيك مغزى عين العالم وهي القمة.

والآن عندما كنا في سن الصبا درسنا خطاب «جورج واشنطن» الوداعي وطُلِبَ منا أن نلخص الشيء الإجمالي ومعرفة كل دلالة مفردة في علاقتها مع كل دلالة أخرى. وأنا لاأزال أتذكر ذلك بشكل كامل. قال واشنطن «كنتيجة لثورتنا خلصنا أنفسنا من التورط في الفوضى الأوروبية». وكلمته الأخيرة كانت أننا لن نورط أنفسنا في التحالفات الخارجية. ولقد أخلصنا لكلمته حتى الحرب العالمية الأولى يوم ألغينا وثيقة إعلان الاستقلال وربطنا أنفسنا إلى الانكليز الذين تتحكم فيهم شهوة احتلال كوكبنا؛ الأرض. وهكذا فنحن الآن على جانب واحد من الهرم. وقد انتقلنا من واحد إلى اثنين. ونحن الآن سياسياً وتاريخياً جزء من وجهة نظر واحدة في جدال أكثر شمولاً ولم نعد نجسد مبدأ العين التي هي في الأعالي.

(•) لاو تسو: أعظم فلاسفة الصين قبل كونفوشيوس، وإن كان قد عاصره، اسمه يعني حرفياً (المعلم العجوز) أسس فلسفة التاوية أي الطريق والنهج. م.

وكل اهتماماتنا صارت تتعامل مع الشؤون الاقتصادية والسياسية أما صوت العقل فلم يعد يُسمع أبداً.

مويرز: صوت العقل - هل تقصد بذلك الطريقة الفلسفية التي توحي بها تلك الرموز الميثولوجية؟

كامبل: هذا صحيح. لديك هنا انتقال نوعي حدث حوالي 500 ق.م. وهذه هي تواريخ بوذا، فيثاغورس، كونفوشيوس و لاوتسو إذا كان هنالك من لاو - تسو، ذلك هو تاريخ إيقاظ العقل الإنساني. لم يعد يشكل أو يحكم بواسطة القوة الحيوانية، لم يعد يقاد كما لو أنه أرض مزروعة، ولم يعد مصيره يتقرر بحركة الكواكب، بل بسلطان العقل.

مويرز: والطريقة.....

كامبل: طريقة الإنسان. بطبيعة الحال ما يدمر العقل هو الألم. ومبدأ الألم في السياسة هو الجشع. وهذا ما يهوي بك إلى الحضيض. ولهذا السبب نحن موجودون على جانب الهرم بدلاً من أن نكون على قمته.

مويرز: وهذا ما يفسر مقاومة المؤسسين الأوائل للتعصب الديني.

كامبل: وهذا ما كان بشكل كلي. ولهذا السبب رفضوا فكرة السقطة أيضاً. كل الناس كانوا يتنافسون لمعرفة العقل الإلهي. ولم يكن هنالك أي وحي خاص لأحد.

مويرز: أستطيع أن أفهم الطريقة التي تقرأ بها العهد العظيم. وذلك من خلال عملك في التدريس، ومن خلال استغراقك في هذه الرموز الميثولوجية. ولكن هل كانت مفاجأة بالنسبة لهؤلاء المؤمنين بالمبدأ الرباني أن يكتشفوا الدلالات الميثولوجية حول جهودهم الخارقة وهم يؤسسون مبدءاً جديداً؟

كامبل: وإلا كيف كان لهم أن يستفيدوا منها؟

مويرز: ألم يكن قسم كبير منها مرتبطاً بمنظومات فكرية لها صفة عالمية؟

كامبل: إنها علامات كونية. ومعاني الأشكال الرباعية الفيثاغورية كانت معروفة لقرون خلت. ولقد استقينا هذه المعلومات من مكتبة توماس جفرسون. ولا مراء أنهم كانوا أناساً مثقفين. وعصر التنوير في القرن الثامن عشر كان عصر الرجال المتعلمين. وإن كان لم يتسنم أمور السياسة عندنا رجال من النوعية العالية ومع ذلك فقد كان من حسن الحظ أن يتوفر لنا مثل هذه المجموعة التي وصلت إلى

السلطة واستلمت مراكز عليا استطاعت بواسطتها أن تفرض نفسها على الأحداث في ذلك الزمن.

مويرز: كيف توضح العلاقة بين هذه الرموز وبين المنظومات الفكرية القادمة من القارة. والحقيقة التي تقول إن كثيراً من الآباء المؤسسين كانوا ينتمون إلى روابط تتجاوز المعتقدات الدينية المألوفة؟ هل يمكن أن نعد هذه المنظومات الفكرية تعبيراً عن التفكير الميثولوجي بشكل ما؟

كامبل: نعم. أنا أظن ذلك. إنها محاولة عالمية لإعادة بناء بداية يمكن أن تؤدي إلى إلهام روحي. هؤلاء الآباء الذين كانوا شموليين درسوا، ما استطاعوا، المعارف المصرية. في مصر يمثل الهرم الهضبة البدئية. بعد أن يبدأ فيضان النيل السنوي بالانحسار تبدو الهضبة الأولى وكأنها رمز للعالم المولود من جديد. هذا ما يمثله العهد.

مويرز: تبدو في بعض الأحيان وكأنك تربكني من جراء التناقض الذي يبدو في قلب منظومتك الإيمانية. فمن جهة أنت تمجد أولئك الرجال رواد عصر العقل وخالقيه، ومن جهة ثانية أنت تطري «لوك سكايووكر» في «حرب النجوم» من أجل تلك اللحظة التي يقول فيها «أغلق الكومبيوتر وامنح الثقة لمشاعرك». كيف توفق بين دور العلم الذي يمثل العقل، وبين دور الإيمان الذي يخاطب الدين؟

كامبل: كلا، كلا، عليك أن تميز بين العقل وبين التفكير.

مويرز: التمييز بين العقل والتفكير؟ عندما أفكر ألا أعقلن الأشياء ذاتها؟

كامبل: نعم، إنما عقلك هو نوع واحد من التفكير. غير أن استنباط الأشياء لا يتضمن بالضرورة عقلاً بهذا المعنى. تدليلاً على ذلك أن تستطيع العبور خلال الجدار ليس عقلاً. الفأر الذي يختبر بعد أن يضرب بأنفه شيئاً ما هنا، يمكن أن يتجنب شيئاً ما هناك، وهو يكتشف شيئاً ما بنفس الطريقة التي نكتشفها فيها، غير أن ذلك ليس عقلاً، العقل يتعامل مع أساس الوجود، مع البناء الأساسي لنظام الكون.

مويرز: عندما كان هؤلاء الرجال يتحدثون عن عين الله كوجود عقلي، كانوا في الوقت ذاته يعلنون بأن أساس وجودهم، من حيث هو مجتمع أو ثقافة أو كشعب، إنما هو مشتق من الخصائص الأساسية للكون.

كامبل: هذا ما يقوله الهرم الأول. هذا هو هرم العالم، وهذا هو هرم مجتمعنا. وهم يسيرون على ذات النظام. ذلك هو خلق الله، وذلك هو مجتمعنا.

مويرز: لدينا ميثولوجيا تشق لنا طريق السلطة الوحشية، ولدينا ميثولوجيا ترشدنا إلى الأرض المزروعة؛ الخصوبة، الخلق، الأم الإلهة، ولدينا ميثولوجيا من أجل النور الإلهي ومن أجل الفردوس. ولكننا تجاوزنا في الأزمنة الحديثة القوة الوحشية وتجاوزنا الطبيعة والأرض المزروعة. والنجوم لم تعد تعنينا إلا من أجل إرضاء بعض الفضول الغريب أو لكونها حقلاً لاجتياز الفضاء. أين نحن الآن في ميثولوجيا من أجل شق طريق للإنسان؟

كامبل: لا يمكن أن يكون لدينا ميثولوجيا لأن الزمن لا يسمح بذلك، الأشياء تتغير بطريقة أسرع ممّا يمكن لها كي تصبح في مستوى الأسطورة.

مويرز: كيف يمكن لنا أن نعيش دونما أساطير؟

كامبل: على الفرد أن يخلق نوعاً من الأسطورة التي لها صلة وثيقة مع حياته الخاصة. الأسطورة تخدم بشكل أساسي أربع وظائف: الأولى هي الوظيفة السرية. وهذا ما تحدثتُ عنه طويلاً، وتعتمد على الاعتراف بأن الكون معجزة، وأنت معجزة، وبتجربة الخشوع أمام هذا السر، الأسطورة تفتح العالم لأبعاد السر، لتحقق السر الذي يشكل نسغ جميع الصيغ والأشكال. وإذا خسرت هذا السر خسرت الميثولوجيا كلها. عندما يتجلى السر في الأشياء كلها فإن الكون يصبح كما يفترض به أن يكون، صورة مقدسة. أنت تتوجه دائماً إلى السر المتعالي عبر شروط عالمك الفعلي.

الوظيفة الثانية ذات بعد كوزمولوجي (كَوْني)، إنه البعد الذي يعنى به العلم، وتكون مهمته أن يريك شكل العالم كما هو، شريطة أن يفعل ذلك بطريقة يظهر السر عبره من جديد. نميل إلى الاعتقاد هذه الأيام بأن جميع الأجوبة أصبحت في حوزة العلماء. لكن العظماء منهم يقولون «كلا، ليس لدينا جميع الأجوبة. نستطيع أن نخبرك بالكيفية التي يعمل فيها العالم، ولكن ما هو؟» أنت تشعل عود ثقاب، ما هي النار؟ أنت تستطيع أن تخبرني عن الأكسدة غير أن ذلك لا ينبئني بأي شيء.

الوظيفة الثالثة هي الوظيفة الاجتماعية، التي تدعم وتعطي الصلاحية لنظام اجتماعي محدد. ولهذا السبب فإن الأساطير تختلف جوهرياً من مكان إلى مكان آخر. يمكن أن يكون لديك ميثولوجيا كاملة عن تعدد الزوجات، أو عن الزوجة الواحدة. وكل واحدة منها صحيحة تماماً. والمسألة تعتمد على المكان الذي أنت

فيه. وهذه الوظيفة الاجتماعية للأسطورة قد هيمنت أخيراً على عالمنا. وهي لا تعطي شأناً لمسيرة الزمن.

مويرز: ماذا تعني؟

كامبل: قوانين أخلاقية. قوانين الحياة كما يجب أن تكون عليها في مجتمع صحيح. كل صفحات يهوه تتحدث عن نوع الملابس التي يجب أن نلبسها، كيف نسلك إزاء بعضنا البعض وذلك في الألفية الأولى قبل المسيح.

غير أن هنالك وظيفة رابعة للأسطورة، وأعتقد أنها الوظيفة التي ينبغي أن يكون لكل إنسان صلة بها، وأعني بها الوظيفة التربوية وترمي إلى كيفية العيش في إطار حياة إنسانية وضمن أية ظروف معينة. الأسطورة يمكن أن تعلمك ذلك.

مويرز: وتبقى القصة القديمة المعروفة والمتداولة عبر الأجيال لا تمارس وظائفها، علماً بأننا حتى الآن لم نتعلم أسطورة جديدة؟

كامبل: القصة التي لدينا الآن في الغرب مؤسسة على الكتاب المقدس، وعلى نظرة إلى الكون تعود إلى الألفية الأولى قبل المسيح. وهي لا تتوافق مع مفهومنا لا عن الكون ولا عن الكرامة الإنسانية. إنها تخص بشكل كامل مكاناً آخر.

علينا الآن أن نتعلم العودة إلى التوافق مع كلمة الطبيعة، وأن نحقق ثانية أخوّتنا مع الحيوانات، مع الماء ومع البحر. أن تقول إن الألوهية تشكل العالم وكل الأشياء ملعونة كوحدة الوجود. غير أن وحدة الوجود كلمة مضللة. وهي توحي بأن إلهاً مشخصاً يفترض أنه يسكن العالم، لكن هذه ليست الفكرة إطلاقاً. الفكرة توحي بكلية إلهية بما هي منبع ونهاية الأساس الداعم لكل حياة ولكل وجود.

مويرز: ألا تعتقد بأن الأمريكان الجدد قد رفضوا الفكرة القديمة عن الطبيعة كمعطى إلهي لأنها يمكن أن تكون قد حرمتنا من تحقيق الهيمنة على الطبيعة؟ كيف يمكن أن نقطع الأشجار ونخرب الأرض ونغير مجاري الأنهار دونما قتل الإله؟

كامبل: نعم. هذه ببساطة ليست فقط من خصائص الأمريكان الجدد وحدهم، إنها لعنة الكتاب المقدس للطبيعة وقد ورثوها من ديانتهم الخاصة وجلبوها معهم، ولاسيما من انكلترا. الإله مفصول عن الطبيعة، وهي بدورها ملعونة من الله. وقد جاء في سفر التكوين أننا سوف نصبح سادة العالم.

ولكن عندما نفكر بأنفسنا وبأننا قادمون من الأرض، دون أن نكون مرميين فيها

من مكان آخر، عند ذلك سوف نكون نحن الأرض، وسوف نكون وعي الأرض. تلكم هي عيون الأرض، وذلك هو صوت الأرض.

مويرز: العلماء بدؤوا يتحدثون الآن بشكل صريح عن مبدأ الغايا(*).

كامبل: هنالك تكون أنت، أي أن الكوكب بكامله يصبح كياناً عضوياً.

مويرز: أمُّنا الأرض. هل يمكن أن تنطلق أساطير جديدة من هذه الصورة؟

كامبل: حسناً، ربما ينبغي أن ينشأ شيء ما. ولكنك لا تستطيع أن تتنبأ إطلاقاً ماذا على الأسطورة أن تكون، إلا إذا كنت تستطيع أن تتنبأ بما سوف تحلم به هذه الليلة. الأساطير والأحلام تنطلق من المصدر ذاته. إنها تنشأ من تحقق نوع ما كان عليه أن يجد تعبيراً بصيغة رمزية. والأسطورة الوحيدة الجديرة بالتفكير فيها في المستقبل القريب هي تلك التي تتحدث عن الكوكب بكامله، وليس عن المدينة، أو عن هؤلاء الناس وإنما عن الكوكب أي عن كل إنسان يعيش عليه، هذه هي فكرتي عن الشكل الذي سوف تكون عليه الأسطورة في المستقبل.

أما حقل عملها فسوف يكون تماماً ذلك الذي عملت فيه الأساطير من قبل، أي نضج الفرد. من التبعية عبر البلوغ، عبر النضج، ومن ثم إلى الموت، وبعد ذلك كيف تتعامل مع هذا المجتمع أو ذاك وصولاً إلى عالم الطبيعة والكون. هذا كل ما تحدثت عنه الأساطير بأشكال جمعية أو فردية. غير أن المجتمع الذي كان عليها أن تتحدث عنه ينبغي أن يكون مجتمع الكوكب. وقبل أن تتحقق هذه الملامح لن يكون لديك أي شيء.

مويرز: أنت تقترح إذن أن من هذه المبادئ يجب أن تبدأ أسطورة جديدة لزمننا.

كامبل: أجل، هذا هو الأساس الذي يجب أن تقوم عليه الأسطورة. المسألة هنا: أقصد، عين العقل، ليس بما يتصل بقوميتي؛ عين العقل لا تقتصر على مجموعتي الدينية، ولا على مجموعتي اللغوية. هل تفهم هذا؟ هذا هو ما يجب أن تكون عليه فلسفة الكوكب، فيما يخص هذه المجموعة أو تلك أو غيرها.

إذا نظرت إلى الأرض من على سطح القمر، فلن تجد أي تقسيم يدل على الأمم أو الدول. وهذا ما يجب أن يكون رمز الأسطورة القادمة. هذا هو الوطن الذي

(*) الغايا أو الجايا: ربة الأرض البدائية، وهي تجسيد للأرض الأم التي عُبدت باعتبارها الأم المنعمة على الجميع. ومن هنا كلمة الجيوغرافي؛ أي صورة الأم الأرض. حيث أخذ علم الجغرافيا اسمه.

سوف نحتفي به، وهؤلاء هم الناس الذين علينا أن نوحّد مصيرنا معهم.

مويرز: فيما أرى لم يجسد أحد هذه الأخلاقية بمثل هذا الوضوح الذي يتجلى في أعمالك سوى «تشيف سيتل».

كامبل: تشيف سيتل كان واحداً من الذين تحدثوا عن أخلاقيات العصر الحجري القديم. حوالي 1852 استعلمت الولايات المتحدة حول شراء أراضٍ تملكها القبائل من أجل القادمين الجدد لاستيعابهم. وقد كتب «تشيف سيتل» رسالة مدهشة رداً على ذلك. وهي تُعبّر حقيقة عن الأخلاق التي تدور حولها أحاديثنا كلها.

«الرئيس في واشنطن يبعث برسالة يقول فيها إنه يرغب في أن يشتري أرضنا. لكن كيف يمكن أن تبيع وتشتري السماء؟ الأرض؟ الفكرة غريبة علينا تماماً. إذا كنت لا تملك نداوة الهواء ولا فوران الماء فكيف يمكن أن تبيعهما؟

كل جزء من هذه الأرض هو مقدس بالنسبة إلى شعبي. كل إبرة صنوبر متلألئة، كل شاطئ رملي، كل قطرة ندى في الغابات المظلمة، كل مرج، كل حشرة طنانة، كلها مقدسة في ذاكرة وتجارب شعبي».

«نحن نعرف النسغ الذي يجري في عروق الأشجار، تماماً كما نعرف الدم الذي يسري في شراييننا ، نحن جزء من الأرض وهي جزء منا. الأزهار التي يتضوع منها العطر هي أخواتنا؛ الدب، الغزال، النسر العظيم أولئك هم إخوتنا، عصارة المروج، حرارة جسم الفرس ونبض الإنسان كلها تعود إلى العائلة ذاتها».

«المياه المتلألئة التي تسيل في الجداول والأنهار ليست في الحقيقة مياهاً، إنها دماء أسلافنا. إذا ما بعنا لك يوماً أرضنا عليك أن تتذكر الأحداث والذكريات التي اغتنت بها حياة شعبنا. وشوشات المياه إنما هي أصوات آباء آبائنا».

«الأنهار ليست سوى إخوة لنا، إنها تروي عطشنا، تدفع بزوارقنا قدماً وتطعم أطفالنا. وعلى هذا فعليك أن تكون لطيفاً إزاء الأنهار كما لو كنت أمام إخوة لك».

«إذا ما بعنا لك أرضنا عليك أن تتذكر بأن الهواء غالٍ علينا، وروحه تشترك مع أشكال الحياة التي هو أساس لها. الرياح التي منحت جدّنا النفس الأول استلمت هي ذاتها تنهيدته الأخيرة. والرياح تعطي أولادنا روح الحياة. وهكذا إذا ما بعنا

لك أرضنا عليك أن تحفظها جانباً وأن تقدسها كما لو أنها مكان يذهب إليه المرء كي يتذوق فيه الريح وقد ازدادت حلاوة بعطر أزهار المروج».

«هل يمكن لك أن تعلم أولادك كما علمنا أولادنا؟ الأرض هي أمنا. وكل ما يحصل للأرض من سوء لا بد من أن يحصل هو ذاته لأبناء الأرض».

«كل ما نعرفه أن الإنسان لا يملك الأرض، العكس هو الصحيح الأرض تملك الإنسان. كل الأشياء مرتبطة بعضها بالبعض الآخر مثلها مثل الدم الذي يوحدنا جميعاً، الإنسان لم ينسج نسيج الحياة، هو مجرد خيط فيها. وما يفعله للنسيج يفعله لذاته.

«نحن نعرف شيئاً واحداً هو أن إلهنا هو إلهكم، والأرض غالية عليه. وأن نؤذي الأرض معناه أن نكدس احتقاراً لخالقها».

«قدركم غامض بالنسبة إلينا، ماذا يجري لو أن الجاموس قد زال عن وجه البسيطة؟ لقد دجن الحصان البري. أي وبالٍ سيأتي عندما تصبح الزوايا السرية للغابة مثقلة بآثار العديد من الناس، بل قل كيف سوف يصبح منظر التلال والقحط يكتسحها يوماً بعد يوم بواسطة الأسلاك التي تنطق بأحاديثكم؟ ماذا سيحل بالأدغال؟ الزوال. ماذا سيكون مصير الصقر؟ الزوال. أيّ هولٍ سوف يحل عندما تقول للفرس الحلوة وللصيد، وداعاً؟ إنها نهاية الحياة وبداية الزوال».

«عندما زال الإنسان الأحمر زالت معه الحياة البرية، كما زالت ذكرياته. ولم يبق من شيء سوى غيمة تتحرك عبر البراري. هل يمكن أن تبقى هذه الشطآن وهذه الغابات هنا؟ هل سنخلف أية واحدة من أرواح أجدادنا؟».

«نحن نحب هذه الأرض كما يحب الطفل الوليد ثدي أمه. وهكذا إذا ما بعنا لكم أرضنا عليكم أن تحبوها كما أحببناها. اعتنوا بها كما فعلنا نحن».

«احفظوا في أذهانكم ذكريات الأرض كما هي حالما تتسلمونها منا. احفظوا الأرض من أجل جميع الأولاد وأحبوها كما يحبنا الله».

«مثلما نحن جزء من الأرض أنتم أيضاً جزء منها. هذه الأرض غالية علينا كما هي عزيزة عليكم. نحن نعرف شيئاً واحداً، ذلكم أنه يوجد إله واحد. وليس الرجل الأحمر والأبيض سوى كائنين متكاملين، ونحن فوق ذلك كله إخوة».



صورة الأرض من الفضاء



عمودان طوطميان أمام بيت زعيم في خليج ألبرت. جزيرة ڤانكوڤر. كولومبيا البريطانية.

2

الرحلة إلى الداخل

شيء واحد تعلمنا إياه الأساطير ذلك أنه من أعماق الجحيم ينطلق صوت الخلاص. واللحظة العظمى هي تلك اللحظة التي تتشكل في قلبها الرسالة الحقيقية للتحول. ومن أشد اللحظات حلكة ينبجس الضياء.

مويرز: سألني بعضهم «كيف أسَرتك هذه الأساطير؟ ثم أي شيء تراه جديراً بالاهتمام فيما يقوله جوزيف كامبل؟» ولقد أجبت: «هذه الأساطير تعنيني لأنها تعبر عما أعرف في أعماقي على أنه الحقيقة». كيف يكون الأمر كذلك؟ لماذا تبدو هذه القصص وكأنها تتحدث عن الحقيقة الكامنة في أعماقي؟ هل يصدر ذلك عن طبيعة وجودي؟ عن اللاوعي الذي ورثته من كل ما كان قبلي؟

كامبل: هذا صحيح. لقد اكتسبتُ الجسد ذاته والعضوية ذاتها وكذلك الطاقة. ومن المعروف أن إنسان «كرومانيان»(*) ظهر قبل ثلاثين ألف سنة. سواء أكنت تعيش حياة إنسانية في نيويورك أو كنت تعيش الحياة ذاتها في الكهوف، فإنك ستجتاز المراحل ذاتها من الطفولة إلى النضج الجنسي متحولاً من تبعية الطفولة إلى مسؤولية الرجولة أو الأنوثة، الزواج، وبعد ذلك هبوط الجسد، أي خسران تدريجي لقوته وفي الخاتمة يأتي الموت.

(*) إنسان كرومانيان يمثل أعلى مرحلة في سلسلة التطور التي عاشها الإنسان منذ انفصاله عن المرحلة الحيوانية قبل ما يقرب من ثلاثة ملايين سنة حيث مر في حلقات تطورية عديدة إلى أن وصل إلى ما يسمى الإنسان العاقل Homosapiens وأعتقد أن إنسان كرومانيان ظهر قبل الزمن الذي يحدده كامبل. م.

لديك الجسد ذاته، والتجارب الجسدية ذاتها ومرجعيتك هي الصورة ذاتها. مثلاً الصورة الدائمة هي تلك التي تعبر عن صراع النسر والأفعى. الأفعى مشدودة إلى الأرض، فيما النسر ينعم بطيران روحي. أليس هو الصراع ذاته الذي يترسخ في خبراتنا أحياناً كثيرة؟ ولكن عندما يندمج الاثنان يتشكل لدينا تنين عجيب أي أفعى بأجنحة. وكل ما على الأرض من بشر يعرفون هذه الصور، وسواء أكنت أقرأ أساطير بولينزية أو أساطير الإيروكواز أو الأساطير المصرية فإن الصور هي ذاتها، أو أنها تعالج المشكلات ذاتها.



نقش مصري يظهر عازف في حضرة حورس

مويرز: إنهم يرتدون ألبسة مختلفة عندما يظهرون في أزمنة مختلفة.

كامبل: نعم، تبدو كأنها المسرحية ذاتها وكأنها أخذت من مكان إلى مكان آخر وفي كل مكان يرتدي الممثل أزياءه المحلية فيما هو يمثل المسرحية القديمة ذاتها.

مويرز: وهذه الصور الأسطورية تنتقل قدماً من جيل إلى جيل، غالباً عن طريق اللاوعي.

كامبل: وهذا هو المثير حقاً فهم يتحدثون عن سر عميق فيك وفي كل شيء آخر. إنه لغز، أو سر، افتتان هائل ومريع لأنه يمحق كل ما لديك من أفكار ثابتة عن الأشياء وفي الوقت ذاته يمثل إغراءً كبيراً لأنه كامن في طبيعتك الخاصة وفي وجودك. عندما تبدأ التفكير في هذه الأشياء، وفي السر الداخلي، وفي الحياة الداخلية، وفي الحياة الأبدية، فإنه لن يكون بحوزتك الكثير من الصور التي تستفيد منها، عند ذلك تبدأ بتكوين الصور التي تظهر في منظومة أخرى من الفكر.

مويرز: هذا هو المغزى الذي ساد في العصور الوسطى حيث كان العالمُ يُقرَأُ كما لو أنه يحمل رسالة من أجلك.

كامبل: إنها بالفعل تقوم بذلك. الأسطورة تساعدك في قراءة الرسالة. إنها تخبرك عن الاحتمالات النموذجية.

مويرز: أعطني مثالاً.

كامبل: شيء واحد تعلمنا إياه الأساطير، ذلك أنه من أعماق الجحيم ينطلق صوت الخلاص. واللحظة السوداء العظمى هي تلك اللحظة التي تتشكل في قلبها الرسالة الحقيقية للتحول. ومن أشد اللحظات حلكة ينبجس الضياء.

مويرز: مثل قصيدة (رويثْك) «في زمن الظلام تبدأ العين ترى». أنت قلت إن الأساطير هي التي وضعتك في صورة هذا الوعي.

كامبل: أنا أعيش مع هذه الأساطير، وهي تتحدث إلي طول الوقت. وهذه هي المشكلة التي يمكن أن تفهم مجازياً كما هي مع المسيح في داخلك. المسيح فيك لا يموت. المسيح فيك يتجاوز الموت إلى القيامة. أو تستطيع أن تتماهى مع «شيفا[*]». أنا «شيفا». وهذا هو التأمل العظيم لممارسي اليوغا في جبال الهمالايا.

مويرز: والفردوس هذا الهدف المطلوب من معظم الناس. هل هو موجود فينا؟

(*) شيفا: تعني بالسنسكريتية «الواحد الميمون أو السعيد»، أحد الآلهة الرئيسيين في الهندوسية. يحمل صفات متناقضة فهو المدمر والمنشئ والناسك ورمز الشهوة. م.

كامبل: الفردوس والجحيم موجودان فينا، وكل الآلهة موجودة فينا. هذا هو الاعتراف العظيم للأوبانيشاد الهندية في القرن التاسع قبل المسيح. كل الآلهة وكل الفراديس وكل العوالم موجودة فينا. إنها أحلام ممجدة، والأحلام هي تعبيرات تأخذ أشكال الصور عن طاقات الجسد في صراعاته مع بعضه البعض، هذه هي الأسطورة. إنها تعبيرات في صور رمزية، في صور مجازية، تعبر عن طاقات أعضاء الجسم في صراعاتها مع بعضها البعض. هذا العضو يريد هذا الشيء، وذلك العضو يريد شيئاً آخر؛ وليس الدماغ سوى واحدٍ من هذه الأعضاء.

مويرز: عندما نحلم معنى ذلك أننا نصطاد في محيط واسع من الميثولوجيا...

كامبل: من الميثولوجيا التي تغوص عميقاً إلى مالانهاية، تستطيع أن تحصل عليها ممزوجة بالعُقد، كما تعلم أشياء تشبه ذلك، ولكن الحقيقة كما تقول القصة البولينزية: «أنت تقف على حوت، تصيد أسماك مينوس الصغيرة». ونحن بالتأكيد واقفون على حوت. أساس الوجود هو أساس وجودنا، وعندما نستدير نحو الخارج سوف نصطدم بتلك المشاكل القادمة من هنا أو من هناك. ولكن عندما ننظر إلى الداخل نكتشف أننا نحن مصدر هذه الأشياء كلها.

مويرز: أنت تتحدث عن الميثولوجيا الموجودة هنا والآن في زمن الحلم. ما هو زمن الحلم؟

كامبل: إنه الزمن الذي تدخل فيه عندما تذهب إلى النوم، وترى حلماً يتحدث عن شروط أبدية كامنة في نفسك ذاتها، كما لو أنها ترتبط بشروط مؤقتة لحياتك الحقيقية الآن.

مويرز: هل يمكن إيضاح ذلك؟

كامبل: مثلاً، أنت قلق حول مسألة تتعلق باجتيازك امتحاناً ما. عند ذلك سترى حلماً عن بعض أنواع الأخطاء، وسترى أن هذه الأخطاء لها صلة وثيقة بأخطاء كثيرة مرت في حياتك. وكلها تتراكم فوق بعضها البعض. فرويد يقول بأن الحلم المفسر ليس حقيقة حلماً مفسراً بشكل كامل. الحلم هو منبع لا ينضب من المعارف الروحية عن نفسك.

الآن مستوى الحلم المتعلق بمسألة «هل يمكن أن أجتاز الامتحان؟»، أو «هل ينبغي أن أتزوج هذه الفتاة؟»، يبقى قضية محض شخصية. ولكن على مستوى آخر فإن مشكلة اجتياز الامتحان لم تعد ببساطة مشكلة شخصية، كل شخص عليه أن

يجتاز عتبة بشكل ما. إنه شيء بدئي. وهكذا فإن هنالك موضوعاً ميثولوجياً أساسياً حتى في حلم شخصي. هذان المستويان، الوجه الشخصي ومن ثم المشكلة العامة الكبرى التي تبدو إزاءها المشكلة الشخصية مثالاً محلياً، هذان المستويان وُجِدَا في جميع الثقافات. مثال على ذلك كل إنسان عليه أن يواجه الموت، إنه سر يكمن في ضمائر الجميع.

مويرز: ماذا نتعلم من أحلامنا؟

كامبل: أنت تتعلم عن نفسك؟

مويرز: كيف نعير الاهتمام لأحلامنا؟

كامبل: كل ما عليك أن تفعله هو أن تتذكر حلمك في المقام الأول، ثم تسجله، وبعد ذلك خذ قطعة صغيرة من الحلم، ثم صورة أو صورتين أو بعض الأفكار. وبعد ذلك عليك أن توجد صلة بين هذه الأشياء. اكتب كل ما يأتي إلى ذهنك، اكتبه أولاً واكتبه ثانياً، سوف ترى أن الحلم مؤسس على جسم من التجارب التي لها بشكل ما أهمية في حياتك، وأنت لا تعلم مدى تأثيراتها عليك. وحالاً سوف يأتي الحلم التالي، وسوف يتقدم تفسيرك إلى الأمام بصورة مطردة.

مويرز: أحد الناس أخبرني بأنه لم يتذكر أي حلم إلا بعد أن ترك العمل. فجأة لم يكن لديه مكان يُركِّز عليه طاقته، عند ذلك بدأ يحلم بصورة غير منقطعة، ألا تعتقد بأننا نميل إلى التغاضي عن أهمية الأحلام في حياتنا الحديثة؟

كامبل: بالفعل منذ أن نُشِرَ كتاب فرويد «تفسير الأحلام» بدأ الاعتراف بأهمية الأحلام، حتى قبل ذلك كان هنالك تفسير أحلام. وكانت عند الناس مجموعة من الأفكار الخرافية عن الأحلام «سوف يحدث شيء ما لأنني حلمت بأن شيئاً ما يحدث».

مويرز: بأي شيء تختلف الأسطورة عن الحلم؟

كامبل: الحلم هو خبرة شخصية لذلك الأساس العميق المظلم والذي يمثل دعامة حياتنا الواعية، أما الأسطورة فهي حلم المجموع. الأسطورة هي الحلم العام، والحلم هو الأسطورة الخاصة. إذا كانت أسطورتك الخاصة أي حلمك تتوافق بالمصادفة مع أسطورة المجتمع فأنت في تناغم تام مع المجموعة التي تحيط بك، وإذا لم يكن الأمر كذلك فمعنى ذلك أنك أمام مغامرة، كأن غابة مظلمة تتربص بك.



«آه! كيف حلمت بأشياء مستحيلة» ـ وليام بليك.
الأسطورة هي الحلم العام، والحلم هو الأسطورة الخاصة.

مويرز: إذا كانت أحلامي الخاصة في تناغم مع الميثولوجيا العامة، فأنا مطمئن إلى العيش بشكل صحي في هذا المجتمع، ولكن ماذا يجري لو كانت أحلامي الخاصة بعيدة عمّا يؤمن به المجموع؟

كامبل: سوف تتعرض إلى المُنَغِّصات. وإذا أُجبرتَ على العيش في مثل تلك المنظومة الفكرية فأنت مُعرّض إلى الفصام.

مويرز: أليس العديد من أصحاب الرؤى، وحتى القادة والأبطال قريبين جداً من حافة العصاب؟

كامبل: إنهم بالفعل كذلك.

مويرز: كيف يمكن أن توضح ذلك؟

كامبل: لقد انفصلوا عن المجتمع الذي كان من المفروض أن يوفر لهم الحماية، وحُشروا في الغابة المظلمة، وإلى عالم النار مع تجربتهم الأولية. وتجربتك البدئية لم يفسرها أحد لك، ومن هنا فإن عليك أن تكتشف حياتك لذاتك. فإما أن تأخذها كما هي، وإما أنك لا تستطيع ذلك، ولن يكون عليك أن تذهب بعيداً عن الطريق الذي فُسّرَ لك لتجد نفسك في موقف شديد الصعوبة. أما الشجاعة فهي أن تواجه المحن، وتُحْضِر مجموعة جديدة وكاملة من الاحتمالات إلى حقل التجربة التي جرى توضيحها، وذلك من أجل أن يجرّبها أناس آخرون ـ إنها فِعْلَةُ البطل الحقيقي.

مويرز: أنت تقول إن الأحلام تنشأ من النفس.

كامبل: أنا لا أعرف فعلياً من أين تأتي. من المفروض أنها تأتي من المخيلة أليس كذلك؟ الخيال يتأسس ضمن طاقات أعضاء الجسد، وهذا هو الشيء ذاته بالنسبة إلى الوجود البشري بالكامل، وفي الوقت الذي ينطلق الخيال من الأساس البيولوجي، فإنه ملزم بأنه ينتج موضوعات محددة. الأحلام هي الأحلام. وهناك خصائص محددة في الأحلام هي أنها قابلة للسرد، ولا يهم بعد ذلك من هو الذي يحلم.

مويرز: أنا أعتقد بأن الحلم ذاتي إلى حد كبير، بينما تحمل الأسطورة في طياتها صفة العمومية.

كامبل: يتحرك الحلم الخاص في بعض المستويات ضمن مجالات موضوعات أسطورية حقيقية. ولا يمكن تفسيره إذا لم تأخذ بعين الاعتبار تشابهه مع الأسطورة، يونغ يتكلم عن نظامين للحلم؛ الحلم الشخصي والحلم البدئي أو ما يمكن أن يُطلق عليه الحلم ذو البعد الأسطوري. يمكن لك أن تفسر حلماً شخصياً بالتداعي، مكتشفاً ما يتم الحديث عنه في حياتك الخاصة، أو ما له علاقة مع مشكلتك الشخصية الخاصة. غير أن الحلم الذي تراه الآن أو فيما بعد ليس إلا أسطورة محضة، أو أنه يحمل في طياته موضوعات أسطورية، أو كما قيل إنه يأتي من المسيح الذي فينا.

مويرز: من الشخص البدئي فينا، النفس البدئية التي نكونُ.

كامبل: هذا صحيح. هنالك معنى آخر وأعمق في زمن الحلم ـ إنه يعود لزمن ما حيث لا يوجد زمن، حالة معاناة فعلية للوجود. هنالك أسطورة هامة من أندونيسيا تتحدث عن العصر الميثولوجي وعن زواله. حسب هذه القصة فإنه في البدء لم يكن الأسلاف متميزين بالنسبة إلى الجنس. لم يكن هنالك ولادات ولا وفيات. في زمن ما أُقيمت حفلة راقصة كبرى. أثناء مجريات الرقص سقط أحد الراقصين

أرضاً وسُحِقَ حتى الموت، ثم قُطع إلى قطع صغيرة ووُريت الثرى. أثناء عملية القتل انفصلت الأجناس. والموت بدأ بعد ذلك يحفظ التوازن بواسطة الإنجاب ومن ثم الموت. ومن الأجزاء المدفونة للأعضاء المقطعة نمت نباتات تنتج الغذاء. الزمن جاء بعد ذلك إلى الوجود، موت، ولادة، قتل ومن ثم الكائنات الحية الأخرى من أجل حفظ الحياة. أما الزمن اللازمني للبداية فقد زال بواسطة جريمة مشاعية، أو بواسطة قتل متعمد، أو بواسطة تضحية.

والآن فإن واحدة من أهم مشكلات الميثولوجيا هي مصالحة العقل مع هذا المطلب القاسي لكل أشكال الحياة التي لا تستمر إلا بواسطة القتل وأكل الأحياء. وأنت لا تستطيع أن تخدع نفسك، لكونك لا تأكل سوى الخضروات، لأنها تدخل في عداد الأحياء. وهكذا فإن جوهر الحياة يتجلى في أنها تأكل ذاتها. الحياة تعيش على الأحياء، ومصالحة العقل البشري والحساسيات المفرطة إزاء هذه الحقيقة الأساسية تكمن في وظائف تلك الشعائر القاسية التي يتألف الطقس فيها بصورة أساسية من القتل. وهي بهذا تعيد العملية كما كانت في الأصل جريمة بدئية نهض بواسطتها عالمنا الحالي الذي نحن جميعاً مشتركون فيه. إن مصالحة العقل مع شروط الحياة تعد أساسَ قصصِ الخلق جميعها. وبهذا المعنى فهي متشابهة مع بعضها البعض إلى حد كبير.

مويرز: لنأخذ قصة الخلق في سفر التكوين؛ كيف تتشابه مع بقية القصص؟

كامبل: حسناً أنت تقرأ من سفر التكوين، وأنا أقرأ قصص الخلق لدى الثقافات الأخرى. وبعد ذلك ترى التشابه أو الاختلاف.

مويرز: تكوين(1): «في البدء خلق الله السماوات والأرض، وكانت الأرض خَرِبَة وخالية، وعلى وجه الغمر ظلام».

كامبل: هذا مقطع من «أغنية العالم» أسطورة من الـ «بيما» من هنود أريزونا، «في البدء كان هنالك ظلام في كل مكان، ظلام وماء. والظلمة تجمعت وزادت سماكتها في الأمكنة، محتشدة إلى بعضها البعض ومتفرقة، محتشدة ومتفرقة..».

مويرز: تكوين(1): «وروح الله يرف على وجه المياه. وقال الله ليكن نور، فكان نور».

كامبل: وهذا من الأوبانيشاد الهندوسية، من حوالي القرن الثامن قبل الميلاد: «في البدء كانت هنالك فقط النفس العظيمة انعكست في شكل الشخص. منعكسة لم تجد شيئاً سوى ذاتها عند ذلك تكون كلمتها الأولى؛ هذا أنا».

مويرز: تكوين(1): «فخلق الله الإنسان على صورته، على صورة الله خلقه، ذكراً وأنثى **خلقهم.** وباركهم الله وقال لهم: [أثمروا وأكثروا]..».



حديقة المتع الدنيوية لـ (1516 - Hieronymus Bosch 1450)

كامبل: والآن هذه أسطورة من شعب البصاري في غرب أفريقيا: «أونوموبوت صنع كائناً **بشرياً** اسمه كان الإنسان. أونوموبوت صنع بعد ذلك ظبياً سُمّيَ **ظبياً.** **أونوموبوت** صنع أفعى سُمّيتْ أفعى. وأونوموبوت قال لهم: الأرض لم تُعمّر بعد،

عليكم أن تعمروا الأرض برفق حيثما تجلسون. أونوموبوت أعطاهم بذوراً من كل الأنواع وقال: اذهبوا وازرعوا هذه..».

مويرز: تكوين(2) «فأكملت السموات والأرض وكل جندها، وفرغ الله من عمله في اليوم السابع من عمله الذي عمل. فاستراح في اليوم السابع من جميع عمله الذي عمل...».

كامبل: والآن ثانية من البيما الانديانية: «أنا أصنع العالم فانظروا العالم انتهى. وهكذا أنا أصنع العالم فانظروا العالم انتهى..».

مويرز: تكوين(1): «ورأى الله كل ما عمله، فإذا هو حسن جداً..».

كامبل: من الأوبانشاد «عند ذلك تحقق: أنا في الحقيقة، أنا هذا الخلق. لقد سكبته هكذا من ذاتي. بتلك الطريقة صار هو هذا الخلق. حقاً هو مَنْ يعرف أن هذا يصبح في الخلق خالقاً..».

ذلك هو الأمر الحاسم هناك، عندما تعرف هذا عند ذلك تتماهى مع المبدأ الخلاق، الذي هو القوة الإلهية في العالم، وهذا يعني فيك، إنه جميل.

مويرز: غير أن التكوين يتابع «هل أكلت من الشجرة التي أوصيتك ألا تأكل منها. فقال آدم المرأة التي جعَلْتَها معي هي أعطتني من الشجرة فأكلت. فقال الرب الإله للمرأة ما هذا الذي فعلت. فقالت المرأة الحية غرّتني فأكلته».

أنت تتكلم عن تحويل الملامة على الآخرين، لقد بدأت في مرحلة مبكرة.

كامبل: نعم لقد تحولت على الأفعي. الأسطورة البصارية تستمر في الطريق ذاتها: «في أحد الأيام قالت الأفعي: نحن أيضاً يجب أن نأكل هذه الثمار. لماذا علينا أن نبقى جائعين؟ قال الظبي: ولكننا لا نعرف أي شيء عن هذا الثمر. عند ذلك أخذ الرجل وزوجته شيئاً من الثمر وأكلاه. أونوموبوت هبط من السماء، وسأل: من أكل هذا الثمر؟ وقد أجابا: نحن فعلنا ذلك. أو نوموبوت سأل: من قال لكما إنكما تستطيعان أكل تلك الثمار؟ وقد أجابا: الأفعى فعلت ذلك». إنها القصة ذاتها بشكل يكاد لا يصدق.

مويرز: ماذا تستنتج من ذلك؟ في كلتا القصتين المبدأ الفاعل يشير إلى عامل واحد يكون مسبباً للسقطة.

كامبل: حسناً، لكنها تدور لتصل إلى الأفعى. في القصتين الاثنتين تبدو الأفعى رمزاً لطرح الماضي واللاستمرارية الحية.

مويرز: كيف؟

عليكم أن تعمروا الأرض برفق حيثما تجلسون. أونوموبوت أعطاهم بذوراً من كل الأنواع وقال: اذهبوا وازرعوا هذه..».

مويرز: تكوين(2) «فأكملت السموات والأرض وكل جندها، وفرغ الله من عمله في اليوم السابع من عمله الذي عمل. فاستراح في اليوم السابع من جميع عمله الذي عمل...».

كامبل: والآن ثانية من البيما الاندليانية: «أنا أصنع العالم فانظروا العالم انتهى. وهكذا أنا أصنع العالم فانظروا العالم انتهى..».

مويرز: تكوين(1): «ورأى الله كل ما عمله، فإذا هو حسن جداً..».

كامبل: من الأوبانشاد «عند ذلك تحقق: أنا في الحقيقة، أنا هذا الخلق. لقد سكبته هكذا من ذاتي. بتلك الطريقة صار هو هذا الخلق. حقاً هو مَنْ يعرف أن هذا يصبح في الخلق خالقاً..».

ذلك هو الأمر الحاسم هناك، عندما تعرف هذا عند ذلك تتماهى مع المبدأ الخلاق، الذي هو القوة الإلهية في العالم، وهذا يعني فيك، إنه جميل.

مويرز: غير أن التكوين يتابع «هل أكلت من الشجرة التي أوصيتك ألا تأكل منها. فقال آدم المرأة التي جعلتها معي هي أعطتني من الشجرة فأكلت. فقال الرب الإله للمرأة ما هذا الذي فعلت. فقالت المرأة الحية غرتني فأكلته».

أنت تتكلم عن تحويل الملامة على الآخرين، لقد بدأت في مرحلة مبكرة.

كامبل: نعم لقد تحولت على الأفعى. الأسطورة البصارية تستمر في الطريق ذاتها: «في أحد الأيام قالت الأفعى: نحن أيضاً يجب أن نأكل هذه الثمار. لماذا علينا أن نبقى جائعين؟ قال الظبي: ولكننا لا نعرف أي شيء عن هذا الثمر. عند ذلك أخذ الرجل وزوجته شيئاً من الثمر وأكلاه. أونوموبوت هبط من السماء، وسأل: من أكل هذا الثمر؟ وقد أجابا: نحن فعلنا ذلك. أو نوموبوت سأل: من قال لكما إنكما تستطيعان أكل تلك الثمار؟ وقد أجابا: الأفعى فعلت ذلك». إنها القصة ذاتها بشكل يكاد لا يصدق.

مويرز: ماذا تستنتج من ذلك؟ في كلتا القصتين المبدأ الفاعل يشير إلى عامل واحد يكون سبباً للسقطة.

كامبل: حسناً، لكنها تدور لتصل إلى الأفعى. في القصتين الاثنتين تبدو الأفعى رمزاً لطرح الماضي وللاستمرارية الجيدة.

مويرز: كيف؟

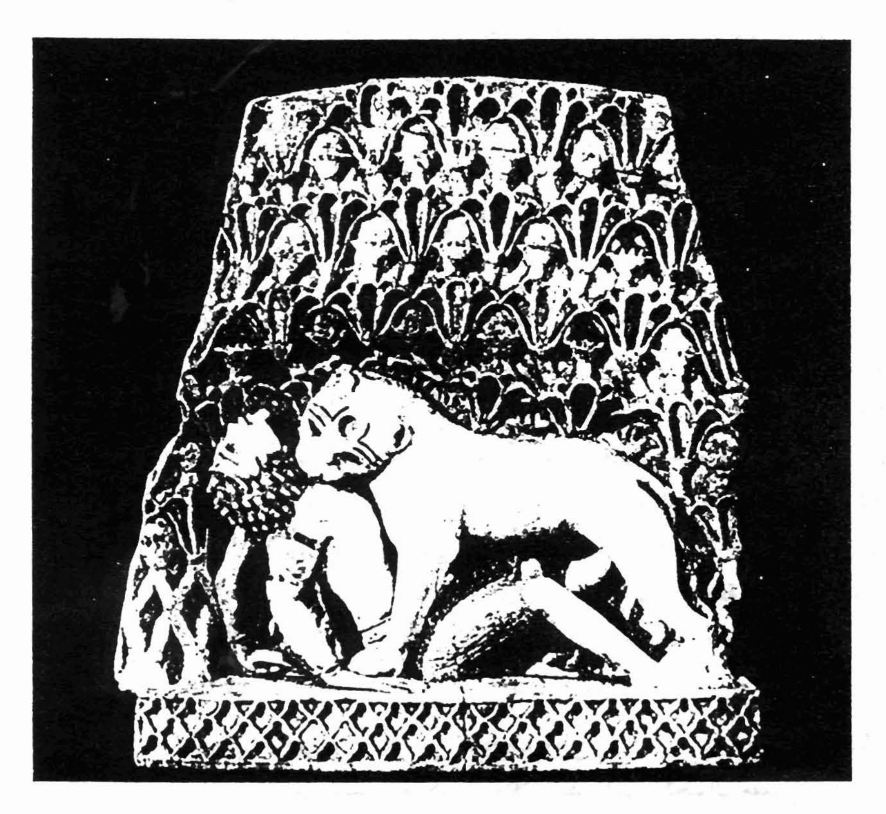
كامبل: قوة الحياة تدفع بالأفعى لتطرح جلدها، تماماً عندما يغير القمر وجهه. والأفعى تطرح جلدها كي تولد من جديد، تماماً كما يحدث للقمر. إنهما رمزان متعادلان. في بعض الأحيان يجري تمثيل الأفعى على شكل دائرة تأكل ذيلها، إنها صورة عن الحياة. الحياة تطرح جيلاً بعد الآخر كي تولد من جديد. الأفعى تمثل الطاقة الأبدية والوعي المنهمك في تيار الحياة. إنها سقوط أبدي في الموت ومن ثم ولادة جديدة. هناك شيء ما مرعب في الحياة عندما تنظر إليها بهذه الطريقة. والأفعى تحمل في ذاتها رمز المعنيين: أي سحر الحياة وفي الوقت ذاته الرعب إزاءها.

فضلاً عن ذلك تمثل الأفعى الوظيفة البدئية للحياة، بشكل رئيسي الأكل. الحياة تستمر بواسطة أكل المخلوقات الأخرى. وأنت لا تفكر في ذلك عندما تحضّر وجبة لها جاذبيتها. غير أن ما تأكله لا يعدو كونه شيئاً كان لفترة وجيزة حياً، وعندما تنظر إلى جمال الطبيعة تشاهد العصافير تحوم من غصن إلى آخر وهي تلتهم شيئاً ما. الأفعى ليست شيئاً سوى قناة غذائية مسافرة. ماهيتها تكمن في ذلك الأكل، وهي تعطيك ذلك المغزى الأولي لصدمة الحياة في نوعيتها البدئية الأولى. الحياة تستمر بواسطة القتل وأكل ذاتها، ساقطة في الموت وبعد ذلك الولادة الجديدة، تماماً مثل القمر. هذا هو واحد من الألغاز التي تحاول أن تمثلها تلك الرموز بصيغها ذات المفارقات الكثيرة.

تعطى الأفعى في كثير من الثقافات معنىً إيجابياً. والهند مثال على ذلك. حتى أكثر الأفاعي سمية، «الكوبرا» مثلاً، ينظر إليها كحيوان مقدس، والملك الأفعى الميثولوجي يأتي في المرتبة الثانية بعد بوذا. الأفعى تمثل قوة الحياة في انهماكها في حقل الزمن، في الموت، وحتى الحياة الأبدية. وليس العالم سوى ظلها أي جلدها المساقط.

والأفعى كانت تحظى بالعبادة في تقاليد الهنود الأمريكان، وكانت تُعرف كقوة شديدة الأهمية تعقد معها الصداقة. انزل مثلاً إلى قرية من قرى الهنود الحمر وراقب الأفعى وهي تؤدي رقصة مع الـ «هوبي». إنهم يضعون الأفاعي في أفواههم ويعقدون معها صداقات ثم يرسلونها إلى التلال. وبذلك تكون الأفاعي قد أُرسلت لتحمل الرسالة البشرية إلى التلال، تماماً كما كانت قد نقلَتْ رسالة التلال إلى الناس. وقد تجلى التفاعل بين الإنسان والطبيعة في أجلى صوره في

الأفعى، والأفعى تسيل رقراقة كما الماء، ولذلك فهي مائية، غير أن لسانها ينفث ناراً بلا توقف. وهكذا فإن لديك ثنائية التضاد مجتمعة في الأفعى.



لوحة من الذهب والعاج في متحف بغداد تعود إلى عام 720 قبل الميلاد.

مويرز: الأفعى في التقليد المسيحي مغوية.

كامبل: ذلك ما يعادل رفض تأكيد الحياة. لقد ورثنا من تقليد الكتاب المقدس أن الحياة فاسدة، وكل نبض طبيعي مصدر للخطيئة ما لم يختن أو يعمد. والأفعى تبعاً لذلك هي التي جلبت الخطيئة إلى العالم. والمرأة هي التي قدمت التفاحة إلى الرجل. والتطابق بين الخطيئة وبين كل من المرأة والأفعى، وكذلك ارتباط الحياة بالخطيئة، كل ذلك يمثل الصيغة التي أعطيت لنقصة بكاملها في تقليد الكتاب المقدس وعقيدة السقطة.



سالومي، لوحة لـ :
غوستاف كلمت (1862 - 1918).



حوّاء التي أغواها الثعبان،
لوحة لوكاس كراناك 1530.

مويرز: كيف تظهر فكرة المرأة كخاطئة في الميثولوجيات الأخرى؟

كامبل: أنا لم أعرف ذلك أبداً. لعل أقرب الأشياء إلى هذا التصور ربما كانت باندورا مع علبتها المعروفة. غير أن ما يرتبط بباندورا لا يعني الخطيئة، فقط إثارة الشغب. الفكرة في تقاليد الكتاب المقدس المرتبطة بالسقطة تقوم على أن الطبيعة فاسدة كما تعلم. الجنس بحد ذاته فساد، وبالتالي فالأنثى كتعبير عن الجنس فاسدة. لماذا كانت معرفة الخير والشر ممنوعة على حواء وآدم؟ دونما هذه المعرفة سنكون مجموعة من الأطفال. حتى ولو كنا في الجنة، سنكون ممنوعين من المشاركة في الحياة.

المرأة تجلب الحياة إلى العالم. وحواء هي أم هذا العالم الحالي. سابقاً كان لديك زمن للحلم. في الفردوس في جنة عدن لا يوجد زمن: لا توجد ولادة ولا موت ولا حياة.

الأفعى التي تموت وتُبعث من جديد مغيرةً جلدها ومجددة نفسها هي رب الشجرة المركزية، حيث يلتقي الزمن وتأتي معه الأبدية. إنها الرب البدئي فعلياً في جنة عدن. ويهوه الذي يتبختر هناك في العشيات الباردة ليس أكثر من زائر. أما الجنة فهي موطن الأفعى. إنها قصة ضاربة في أعماق التاريخ. لدينا أختام سومرية تعود إلى 3500 عام ق.م تبين الأفعى والشجرة والإلهة. إنها الإلهة التي تقدم الثمرة إلى الرجل الزائر. وهذا يعني أن الميثولوجيا القديمة عن الإلهة موجودة منذ زمن بعيد.

لقد شاهدت شيئاً مذهلاً منذ سنوات في أحد الأفلام. القصة تدور حول راهبة بوذية أخذت على عاتقها جلب المطر لشعبها. فما كان منها إلا أن تسلقت قمة جبلية لتستدعي ملك الكوبرا من مكمنه وتقبله ثلاث مرات على أنفه. إنها الكوبرا واهبة الحياة، واهبة المطر تبقى رمزاً إلهياً إيجابياً وليس سلبياً ولا بحال من الأحوال.

مويرز: ولكن كيف تشرح الفرق بين هذه الصورة، وتلك الصورة عن الأفعى في سفر التكوين؟

كامبل: هنالك في الحقيقة تفسير تاريخي يقوم على قدوم العبرانيين إلى أرض الكنعانيين وإخضاعهم تلك الشعوب الأصلية. المبدأ الإلهي عند شعب كنعان كان يقوم على الإلهة الأنثى، وكان يرتبط مع الإلهة التي هي الأفعى. إنها رمز وسر الحياة.

أما المجموعة الوافدة والتي تتبنى الإله المذكر فقد رفضت هذا التوجه. بكلمات أخرى هنالك رفض تاريخي للإلهة الأم يتجلى في مسألة جنة عدن.

مويرز: ألا يبدو أن هذه القصة قد أحلت بالمرأة كثيراً من الأذى بنبذ حواء لكونها مسؤولة عن السقطة؟

كامبل: المرأة تمثل الحياة، والإنسان لا يستطيع أن يدخل الحياة إلا بواسطة المرأة. إنها هي التي تأتي بنا إلى عالم الثنائيات المتضادة وإلى عالم المعاناة.

مويرز: ماذا تخبرنا قصة آدم وحواء بالنسبة إلى الثنائيات المتضادة؟ ما هو المغزى من ذلك؟

كامبل: لقد بدأت مع الخطيئة. وهنالك شيء آخر، فانطلاقاً من منطقة زمن الحلم الميثولوجي حيث لا يوجد زمن، والرجال والنساء لا يعرفون أنهم يختلفون عن بعضهم البعض، والجنسان مجرد مخلوقات. الإله والإنسان هما عملياً الشيء ذاته. الإله يتبختر في العشيات الباردة في الجنة حيث يكونون. وبعد ذلك يأتي أكل التفاحة أي معرفة التناقضات. وعندما يكتشف آدم وحواء أنهما مختلفان يغطيان عورتيهما. وكما ترى فإنهما لم يفكرا أصلاً بأنهما نقيضان. التناقض الأول يتجلى إذن في الرجل والمرأة. والتناقض الثاني قائم بين الإله والإنسان. أما التناقض الثالث فهو بين الخير والشر.

التناقضات الأولى هي التناقضات الجنسية أي بين الوجود الإنساني وبين الإله. وبعد ذلك تأتي فكرة الخير والشر في العالم. وبعد ذلك ألقى كل من آدم وحواء بنفسيهما خارج جنة الوحدة اللازمنية، تماماً بفعل ذلك الاعتراف بالثنائية. أن تدخل في العالم يعني أن عليك أن تعمل ضمن شروط الثنائيات المتناقضة.

هنالك صورة من الهندوسية ترينا مثلثاً يمثل الأم الإلهة. وهناك نقطة في مركز المثلث تعبر عن طاقة الولوج المتعالي في حقل الزمن. ومن هذا المثلث ذاته تنطلق أزواج من المثلثات في كل الاتجاهات. من الواحد يخرج اثنان. كل الأشياء الكائنة في حقل الزمن تتمثل بأزواج من المتناقضات. وهذا هو تحول الوعي من وعي المطابقة إلى وعي المشاركة في الثنائية. عند ذلك يتم الدخول في حقل الزمن.

مويرز: هل تحاول القصة أن تخبرنا أنه قبل أن يحدث في الجنة ذلك الذي يدمرنا، كانت هناك وحدة في الحياة؟

كامبل: إنها مسألة تتعلق بمستويات الوعي، وليس لها علاقة بما جرى. هنالك مستوى من

الوعي تستطيع معه أن تماهي نفسك مع الثنائيات المتناقضة المتعالية.

مويرز: أيها؟

كامبل: غير قابلة للتسمية بالمطلق. إنها متعالية بكل الأسماء.

مويرز: الإله؟

كامبل: الإله كلمة ملتبسة في لغتنا لأنها تشير إلى شيء ما معروف. غير أن المتعالي غير معروف كما لا تمكن معرفته. الإله هو التعالي، بالنهاية تعالي عن كل شيء مثل اسم الله. الإله هو فوق الأسماء والأشكال. المعلم إيكارت(*) قال: «التسليم النهائي والأعلى هو ترك الإله للإله». وهذا يعني أنه عليك ترك فكرتك عن الإله لتعيش التجربة التي تتعالى معها الأفكار كلها. إن لغز الحياة أكبر من كل التصورات الإنسانية. كل شيء نعرفه متضمن في مصطلحات المفهوم عن الوجود وعدم الوجود؛ الجمع والمفرد، الحقيقة واللاحقيقة. نحن نفكر دائماً في حدود التناقضات. غير أن الإله يمثل الحقيقة النهائية، وبالتالي فهو فوق الثنائيات المتناقضة.

مويرز: لماذا نفكر دائماً ضمن شروط التناقض؟

كامبل: لأننا لا نستطيع أن نفكر بطريقة أخرى.

مويرز: هذه هي طبيعة الحقيقة في زمننا.

كامبل: هذه هي طبيعة تجربتنا مع الحقيقة.

مويرز: رجل وامرأة، حياة ـ موت، خير ـ شر...

كامبل: أنا وأنت، هذا وذاك، حقيقة ولاحقيقة، كل واحدة لها نقيضها، غير أن الميثولوجيا توحي بأنه خلف تلك الثنائيات توجد حالة التفرد التي تحيل إلى لعبة تشبه لعبة الظل. يقول الشاعر بليك «الأبدية تعشق كل إبداعات الزمن».

مويرز: ماذا يعني «الأبدية تعشق كل إبداعات الزمن»!

كامبل: الأبدية هي نبع الحياة الحالية، وهي تسكب ذاتها في العالم. وهي فكرة يقوم عليها أساس الألوهية التي هي متعددة فينا. في الهند يطلق على الإله الكامن فينا «ساكن

(*) المعلم إيكارت مؤسس التصوف الألماني الذي يعرف بالتصوف التأملي، أي أن الحقيقة الإلهية تتجلى عن طريق التأمل المحض. ولد في غوتا 1260 وتوفي في كولن 1327 . وقد اضطر إلى الدفاع عن نفسه بسبب اتهامه بالهرطقة. وبعد وفاته بسنتين صدر في حقه حكم بابوي. م.

الجسد»؛ وأن تتماهى مع هذا الوجه المقدس الخالد في نفسك معناه أن تماهي ذاتك مع الألوهية.

الأبدية تعلو على كل مقولات الفكر. هذه هي النقطة الهامة في أديان الشرق العظمى كلها. نحن نريد أن نفكر في الإله. الإله بمنزلة الإله اسم، والإله فكرة. غير أنه يشير إلى شيء ما يتجاوز كل تفكير. والسر النهائي للوجود يتعالى على كل مقولات الفكر. «كانت» قال بأن الشيء في ذاته ليس شيئاً. إنه يتجاوز الشيئية. إنه يمضي متجاوزاً كل شيء يمكن أن يجري التفكير فيه. أفضل الأشياء لا يمكن التعبير عنها لأنها تتجاوز التفكير. الأشياء التي تأتي في الدرجة الثانية من حيث عظمتها هي تلك التي يُساء فهمها لأنها أفكار يفترض فيها بأنها تشير إلى تلك التي لا يمكن التفكير فيها. أما في الدرجة الثالثة فتأتي الأشياء التي نتحدث عنها، والأسطورة هي ذلك الحقل من المرجع الذي هو متعالٍ بصورة مطلقة.

مويرز: ما لا يمكن أن يُعرف أو يُسمى يتجاوز محاولاتنا الضئيلة للتعبير عنه في لغة.

كامبل: الكلمة النهائية في لغتنا الانكليزية التي تشير إلى هذا المتعالي هي الله، ولكن هنا لديك مفهوم كما ترى. في حين أنت تفكر في الإله كأب.. في الأديان التي يكون فيها الإله والخالق أماً يصبح العالم كله جسدها، حيث لا يوجد مكان سواه. الإله المذكر يوجد في العادة شيء غيره. غير أن المذكر والمؤنث وجهان لمبدأ واحد. أما تقسيم الحياة إلى جنسين فقد جاء متأخراً. بيولوجياً الأميبا ليست ذكراً وأنثى. والخلايا الأولى كانت فقط خلايا. إنها تنقسم وتصبح اثنين بواسطة التكاثر اللاجنسي. وأنا لا أعلم في أي مستوى تشكلت الجنسية غير أنها جاءت متأخرة. ولذلك فإنه من العبث أن تفكر في الإله من حيث أنه من هذا الجنس أو ذاك. القدرة الإلهية سابقة على الانفصال الجنسي.

مويرز: أليست الطريقة الوحيدة التي يحاول فيها الوجود الإنساني التعامل مع فكرة عظيمة هي أن يحدد لغة يفهمها هو أو تفهمها هي؟ الإله هو، أو الإله هي...

كامبل: صحيح، غير أنك لا تستطيع أن تفهمها إذا ما فكرت فيها من حيث أنها «هو» أو «هي». الـ«هو» أو الـ«هي» ليستا سوى خشبة القفز للانطلاق إلى المتعالي، والمتعالي إنما يعني التجاوز من أجل أن تدخل عالم الثنائيات. كل شيء في حقل الزمان والمكان إنما هو ثنائي التجسد يتجلى إما على هيئة مذكر أو مؤنث مع العلم بأن كل واحد منا هو تجسيد للإله. ويمكنك أن تقول بأنك ولدت بجانب واحد من

ثنائيتك الميتافيزيقية الفعلية. وهذا يتمثل في الأديان السرية حيث يسير الفرد عبر سلسلة من المعارف تترسخ في بنيانه الداخلي وتسير به إلى أعمق أعماق ذاته، وعند ذلك تأتي اللحظة التي يتأكد فيها من أنه زائل وأبدي في وقت واحد، ومن أنه ذكر وأنثى.

مويرز: هل تعتقد بوجود هذا المكان الذي هو جنة عدن؟

كامبل: بالطبع كلا، جنة عدن هي مسألة مجازية اختُرعت من أجل تلك الطهارة، طهارة الزمن وبراءة المتناقضات. وذلك هو المنطلق البدئي الذي يتمكن فيه الوعي من إدراك التغيرات.



الجنة لـ : بيتر بول روبنز (1577 ـ 1640) و جان بروبجل ذي إلدَز (1568 ـ 1625).

مويرز: ولكن إذا كانت هذه الطهارة موجودة في فكرة جنة عدن، ماذا يحصل لها؟ ألا تترنح، ألا يسيطر عليها وتفسد بواسطة الخوف؟

كامبل: هذا ما يكون. هنالك قصة رائعة عن الربوبية. عن النفس، التي قالت «أنا أكون» ومنذ أن قالت «أنا أكون»، أصبحت خائفة.

مويرز: لماذا؟

كامبل: كانت وجوداً في الزمن، ومن ثم فكرت «من أي شيء علي أن أخاف؟ أنا الشيء

الوحيد الذي يوجد» وحالما قالت ذلك شعرت بالوحشة وأرادت أن يكون هنالك كائن آخر. وهكذا أحست بالرغبة. لقد انتفخت وانقسمت إلى اثنين. ذكر وأنثى ثم أنجبت العالم.

الخوف هو الخبرة الأولى للجنين في الرحم. هنالك طبيب تشيكي يدعى «ستانيسلاف غروف» يعيش الآن في كاليفورنيا، ظل لعدة سنوات يعالج الناس بمادة LSD ، وقد لاحظ أن بعضهم استعاد تجربة الولادة. في هذه المرحلة التي هي مرحلة الجنين في الرحم لا يوجد إحساس بالأنا أو بالوجود. وقبل الولادة بفترة قصيرة يبدأ إيقاع الرحم، ويبدأ الخوف. والخوف هو الشيء الأول الذي يقول «أنا». ثم، تأتي المرحلة المرعبة وهي الولادة أي المرور الصعب خلال قناة الولادة. ثم يا إلهي! الضوء، هل تستطيع أن تتخيل هذا؟ أليس غريباً أن ذلك هو ما تقوله الأسطورة أي أن النفس قالت «أنا أكون» ومنذ أن نطقت ذلك شعرت بالخوف. وحالما أدركت أنها وحيدة أحست برغبة وجود شخص آخر وأصبحا اثنين. هذا هو الخروج إلى عالم الضوء والثنائيات المتناقضة.

مويرز: ما السبب الذي يجعلنا كلنا نملك قصصاً تحتوي نفس العناصر؛ الفاكهة المحرمة، المرأة؟ ثم إن هذه الأساطير، وقصص الخلق تحتوي «يجب ألا تفعل»، والرجل والمرأة يتمردان ضد هذا التحريم وينطلقان به وهما يحملانه على عاتقهما. ونحن نقرأ هذه الأشياء بعد سنوات وسنوات. وأنا مازلت مرتبكاً إزاء هذه التشابهات في حضارات بعيدة جداً عن بعضها البعض في الزمان والمكان.

كامبل: توجد قصة شعبية ذات صفة عامة يقال لها «الشيء المحرم». يمكنك في هذا الصدد أن تتذكر «بلوبيرد» الذي يقول لزوجته «لاتفتحي هذا المُختلى». ومن طبيعة الإنسان أن لا يطيع. في قصة العهد القديم يشير إلى شيء محرم واحد. إن الله لا شك كان يعرف جيداً أن الرجل سوف يأكل الفاكهة المحرمة. ولكن الإنسان بهذا الفعل. افتتح بداية حياته التي انطلقت من ذلك الفعل العصياني.

مويرز: كيف تفسر تلك التشابهات؟

كامبل: يوجد تفسيران؛ أولهما هو أن النفس البشرية بشكل أساسي واحدة في كل أنحاء العالم، النفس هي التجربة الداخلية للجسد البشري، الذي هو أيضاً بشكل أساسي واحد في الكائنات البشرية كلها؛ الأعضاء ذاتها، الغرائز ذاتها، الدوافع ذاتها، الصراعات والمخاوف. بعيداً عن هذا الأساس المشترك يأتي ما يسميه «يونغ»

الأنماط البدئية التي هي الأفكار المشتركة للأساطير.

موييرز: ما هي الأنماط البدئية؟

كامبل: هي أفكار أولية «أو ما يمكن أن يسمى بأفكار [الأساس] وقد قال يونغ عن هذه الأفكار بأنها أنماط بدئية للّاوعي». النمط البدئي، يمثل أفضل تعبير في هذا المجال لأن «الفكرة الأولية» تفترض عملاً عقلياً.

النمط البدئي للاوعي يعني أنه يأتي من الأعماق. والفرق بين الأنماط البدئية للاوعي حسب يونغ، وبين عُقَدْ فرويد، هو أن الأنماط البدئية للاوعي هي تجليات لأعضاء الجسد وقواها. والأنماط البدئية قائمة على أساس بيولوجي، بينما ليس اللاوعي الفرويدي سوى مجموعة من التجارب المرضية للفرد خلال حياته. اللاوعي الفرويدي هو لاوعي شخصي ومرتبط بسيرة الحياة الشخصية. أما الأنماط البدئية للاوعي اليونغي فهي بيولوجية. علماً بأن ما يرتبط بسيرة الحياة يأتي في الدرجة الثانية في الأهمية.

لقد ظهرت هذه الأنماط البدئية والأفكار الأولية في كل أنحاء العالم، وفي أزمنة مختلفة من تاريخ البشرية، واتخذت أشكالاً مختلفة تبعاً للشروط التاريخية والبيئية. وقد اهتم الأنتروبولوجيون بهذه الاختلافات ودرسوها وأجروا مقارنات فيما بينها.

كما توجد نظرية واسعة الانتشار تفسر تشابه الأساطير. مثلاً من حراثة التربة انطلق من المنطقة التي تعاملت مع هذا النوع من العمل، وهكذا أنشأت الميثولوجيا التي لها علاقة بخصوبة الأرض، بالزراعة وبإنتاج نباتات الغذاء. بعض هذه الأساطير التي تكلمنا عنها مثل قتل الإله، تقطيعه، دفن أعضائه لتنبت نباتات غذائية، مثل هذه الأساطير ترتبط بحضارة زراعية تعطي أهمية قصوى للنبات، لكنك لا تجدها في حضارة تعتمد على الصيد. لذا توجد عوامل تاريخية بالإضافة إلى العوامل السيكولوجية في مسألة تشابه الأساطير.

موييرز: يشترك البشر بواحدة أو أكثر من قصص الخلق هذه، برأيك إلى أي شيء نتطلع عندما نشترك بواحدة من هذه الأساطير؟

كامبل: أعتقد أن ما نتطلع إليه هو طريقة اختبار العالم الذي سوف يكشف لنا التعالي الذي يكوّنه وفي الوقت ذاته يكوّننا فيه. هذا هو ما يريده الناس وهذا هو ما تطلبه الروح.



«الخلق»، مايكل أنجيلو

مويرز: هل تعتقد أننا نتطلع إلى بعض التوافق مع اللغز الذي يشكل الأشياء كلها، أي ما تسميه ذلك الأساس الفسيح من الصمت الذي نتشارك فيه كلنا؟

كامبل: نعم، ولكن ليس فقط من أجل أن نجده، بل ومن أجل أن نجده فعلياً في بيئتنا، في عالمنا، كي نتعرف عليه. كي نحصل على شيء من التعاليم التي تمكننا من تجربة الوجود الإلهي.

مويرز: في العالم وفي داخلنا؟

كامبل: في الهند يوجد استقبال جميل، حيث يصفُّون سعف النخيل إلى بعضها البعض، وأنت تنحني إلى الشخص الآخر. هل تعرف ماذا يعني ذلك؟

مويرز: كلا.

كامبل: وضع سعف النخيل إلى بعضها البعض؛ نحن نقوم بذلك عندما نصلي، أليس كذلك؟ هذا الاستقبال يقول: إن الإله الذي في داخلك يتعرف إلى الإله الذي في داخل الآخر. هؤلاء الناس يدركون أن الإله موجود في الأشياء كلها. عندما تدخل إلى بيت أحد الهنود فإنك تلقى ترحيباً كأنك إله.

مويرز: لكن ألم يكن الناس الذين استمعوا إلى هذه القصص، أو آمنوا بها أو عملوا بمضمونها يسألون أسئلة أكثر بساطة؟ ألم يكونوا يسألون مثلاً: من صنع العالم؟ كيف صنع العالم ولماذا؟ أليست هذه هي الأسئلة التي تحاول بعض القصص أن تطرحها؟

كامبل: كلا، عن طريق الجواب الذي يرون من خلاله أن الخالق ممثل في الكون بكامله. أنت تفهم ما أعني أليس كذلك؟! تقول القصة في الأوبانيشاد والتي قرأناها من قبل: «أنا أرى أنني هذا الخلق». وهذا يعني الله، عندما ترى أن الله هو الخلق، فيما أنت المخلوق، عند ذلك تدرك أن الله في داخلك، ليس هذا فحسب بل بداخل ذلك الرجل وتلك المرأة وأنت تتحدث إليهما. إذن يمكن إدراك وجهين اثنين للألوهية الواحدة. في البدء يوجد موضوع ميثولوجي أساسي حيث الكل كان واحداً، ثم بعد ذلك كان الانفصال؛ السماء والأرض، الذكر والأنثى وإلى ما هنالك. كيف فقدنا التماس مع الوحدة؟ وهنا نستطيع أن نقول شيئاً واحداً وهو أن الانفصال كان لأن أحداً ما ارتكب خطأً. عندها إما أنهم أكلوا الثمرة الخطأ، أو تفوهوا بكلمات خاطئة في حضرة الإله حيث تملكه الغضب وذهب بعيداً. والآن فإننا بعيدون عن الأبدية وعلينا أن نجد طريقة ما لنعود ونتصل بها من جديد.

هنالك موضوع آخر حيث جرى التفكير في الإنسان ليس كقادم من الأعلى بل من الأعماق، من رحم أمنا الأرض. وكثيراً ما نجد في هذه القصص سُلّماً عظيماً أو حبلاً يتسلق عليه الناس. وآخرُ اثنينِ من الناس الذين يريدون التسلق، هما كائنان بدينان وثقيلان، يشدان الحبل فينقطع. ومن هنا فقد انفصلنا عن منبعنا، ونحن مفصولون بمعنى من المعاني بسبب عقولنا، وأما المشكلة فهي إعادة ربط الحبل المقطوع.

مويرز: في بعض الأوقات أفكر بأن الرجال والنساء في الأزمنة الغابرة لم يتحدثوا بهذه القصص إلا لكي يسلّوا أنفسهم.

كامبل: كلا. إنها ليست قصصاً للتسلية. وليست بهذا المعنى قصص تسلية، لأنها يمكن أن تحكى فقط في أوقات معينة من السنة وضمن شروط خاصة.

هنالك نظامان من الأساطير الكبرى مثل أسطورة الكتاب المقدس مثلاً. إنها أساطير المعبد والطقوس المقدسة، ومهمتها توضيح الشعائر التي يعيش الناس بواسطتها في تناغم مع أنفسهم ومع بعضهم البعض وأيضاً مع الكون. أما فهم هذه القصص كشيء مجازي فهو أمر طبيعي.

مويرز: أنت تعتقد بأن الناس الأوائل الذين سردوا قصة الخلق كان لديهم بعض الوعي الحدسي للطبيعة المجازية لهذه القصص.

كامبل: نعم. لقد كانوا يقولون إنها موجودة كما لو كانت فعلاً هكذا. والفكرة هي أن أحداً ما قد صنع العالم حرفياً، وهذا ما يعرف بالمبدأ الصنعي. إنها طريقة الأطفال في التفكير: بما أن الطاولة قد صُنعت، فإن أحداً ما صنعها. والعالم هنا، فلا بد إذن من أن أحداً ما قد صنعه. هنالك وجهة نظر أخرى تتضمن الفيض أو الصدور أو الحدوث دونما تشخيص: الصوت يحدث الهواء ثم النار ثم الماء فالأرض، وهكذا أصبح العالم كله متضمناً في ذلك الصوت الأول، في هذا الاهتزاز الذي حول الأشياء كلها فيما بعد إلى تشظيات في حقل الزمان. تبعاً لوجهة النظر هذه لا يوجد أحد خارجاً كي يقول «دعه يحدث».

في معظم حضارات العالم لا توجد قصة واحدة فقط عن الخلق بل اثنتان أو ثلاث. في التوراة توجد قصتان علماً بأن الناس ينظرون إليهما كقصة واحدة. أنت تذكر في قصة جنة عدن، في الإصحاح الثاني، يجرب الله أن يفكر بالكيفية التي يُكرّم فيها آدم الذي كان قد خلقه حارساً لجنته أو ليعتني بها. هذه قصة قديمة جداً جداً وهي مأخوذة عن السومرية القديمة. الآلهة احتاجت إلى أحد الناس ليعتني بحدائقها، ويوزع الغلات الغذائية التي هم بحاجة إليها، وهكذا خلقت هذه الآلهة الإنسان وهذا ما يشكل أساس الأسطورة في الإصحاحين الثاني والثالث من سفر التكوين.

غير أن حارس جنة يهوه يصيبه الملل، لذا يحاول الله أن يخترع له الألعاب، فيخلق له الحيوانات وكل ما على الإنسان هو أن يطلق عليها الأسماء. ثم يفكر الله بهذه الفكرة الجبارة وهي استخراج نفس امرأة من جسد آدم. وهي قصة خلق

مختلفة جداً عما جاء في الإصحاح الأول من سفر التكوين، حيث خلق الله آدم وحواء معاً على صورته ذاته وذلك كذكر وأنثى. وهنا الله نفسه يمثل اللاجنسية البدئية. ما ورد في الإصحاح الثاني يمثل قصة قديمة جداً، ربما ترجع إلى القرن الثامن قبل الميلاد، بينما يمكن أن يقال عن الإصحاح الأول بأنه نص كهنوتي يعود إلى حوالي القرن الرابع قبل الميلاد وربما أحدث. القصة الهندوسية عن النفس التي شعرت بالخوف، ثم الرغبة، ثم انفصلت إلى اثنين، نجد نظيراً لها في الإصحاح الثاني من سفر التكوين، والفرق هو أن الرجل انقسم إلى اثنين وليس الله.

الأسطورة الإغريقية التي يرويها أرسطوفان(*) في «مأدبة» أفلاطون تمثل نوعاً آخر. يقول أريستوفان إنه كان في البداية مخلوقات مؤلفة من النوعين من البشر المعروفين الآن، وكانت هذه المخلوقات ثلاثة أنواع: ذكر/أنثى، ذكر/ذكر، وأنثى/أنثى، ثم فصلت الآلهة فيما بينهم جميعاً إلى اثنين. ولكن بعد أن انفصلوا عن بعضهم البعض، فكروا أن يتعانقوا مرة ثانية كي يعيدوا تشكيل الاتحادات الأصلية. لذلك فنحن نمضي حياتنا ونحن نحاول أن نعثر على أنصافنا الأخرى ونعانقها.

مويرز: أنت تقول إن مهمة الميثولوجيا هي دراسة القصة الوحيدة العظيمة للإنسانية، هل لك أن تخبرنا عن هذه القصة العظيمة؟

كامبل: هي أننا جئنا من أساس وجودي واحد عبر تجليات في حقل الزمان. وحقل الزمان هذا هو نوع من مسرح خيال الظل على أساس لا زماني. وأنت تلعب اللعبة في ظل الحقل. وأنت تلعب دورك المتناقض بكل ما لديك من قوة. ولكنك تعلم أن عدوك مثلاً هو بساطة الجانب الآخر مما يمكن أن تراه على أنه ذاتك، وذلك إذا استطعت أن ترى من الموقع الوسط.

مويرز: إذن القصة العظيمة في بحثنا هي كي نجد مكاننا في الدراما.

كامبل: لنكون في تناغم مع السمفونية الكبيرة التي هي هذا العالم، أو لنجعل هارمونية جسدنا الخاص في تناغم مع تلك الهارمونية.

مويرز: عندما أقرأ تلك القصص، بغض النظر عن الحضارة التي تنتمي إليها أو الأصل

(*) أريستوفان (450 - 388م) مؤلف يوناني مسرحي يعتبر أعظم شعراء الكوميديا في الأدب الإغريقي القديم.

الذي تعود إليه تنتابني الدهشة عند مشهد الخيال الإنساني وهو يتلمس طريقه محاولاً أن يفهم هذا الوجود، وأن يغرس خلال الرحلة الصغيرة تلك الإمكانات المغالية. هل حدث معك شيء من هذا؟

كامبل: أفكر في الميثولوجيا على أنها وطن الـ Muses[*]، ملهمات الفن والشعرية. ما تفعله الأسطورة من أجلك هو أن ترى الحياة قصيدة وأنت مشارك في إبداعها.

مويرز: قصيدة؟

كامبل: أعني من حيث المفردات ليس في صيغة الكلمات، وإنما في الأفعال والمغامرات التي تتضمن شيئاً ما متعالياً بالنسبة إلى الفعل هنا، وهكذا فأنت تشعر دائماً بأنك في تناغم مع الوجود الكوني.

مويرز: عندما أقرأ هذه القصص فإنني أشعر بالخشوع أمام أسرارها. نحن نستطيع أن نفترض لكننا لا نستطيع أن ننفذ إلى العمق.

كامبل: هذه هي النقطة الأساسية. الشخص الذي يعتقد أنه وجد الحقيقة النهائية يكون مخطئاً. هنالك مقطع شعري مقتبس من السنسكريتية في أعمال (تاو ـ نه ـ تشينغ) يقول: الذي يظن أنه يعرف، لا يعرف. والذي يعرف أنه لا يعرف، يعرف. في هذا السياق معنى أن تعرف هو أن لا تعرف، وأن لا تعرف هو أن تعرف».

مويرز: بعيداً عن تقويض إيماني، فإن عملك في الميثولوجيا قد حرَّرَ إيماني من السجون الثقافية التي كان قد حُكِمَ عليَّ بها.

كامبل: لقد حرَّرتني أنا شخصياً. وأنا على ثقة من أن الشيء ذاته سوف يحصل لأي إنسان تصله الرسالة.

مويرز: هل بعض الأساطير حقيقية أكثر أو أقل من غيرها؟

كامبل: إنها حقيقية بمعان مختلفة. كل أسطورة تتعامل مع حكمة الحياة التي ترتبط بحضارة معينة وفي زمان معين. وهي تدمج الشخص في مجتمعه والمجتمع في رحاب الطبيعة. وهي توحّد مجال الطبيعة مع طبيعتي الخاصة، إنها قوة متناغمة. أسطورتنا نحن مثلاً تعتمد على فكرة الثنائيات؛ الخير والشر، الجنة والنار. أدياننا أيضاً تحاول أن تكون أخلاقية في توكيدها على الخطيئة، الغفران، الصح والخطأ.

مويرز: تؤثر المتناقضات؛ الحب الكره، الموت الحياة.

(*) الموزيّة Muses : إحدى الإلهات الشقيقات التسع اللواتي يحمين الغناء والشعر والفنون والخلود في الميثولوجيا الإغريقية.

كامبل: قال راما كريشنا(*) ذات يوم، إذا كان كل ما تفكر فيه هو خطاياك، فإنك آثم. وعندما قرأت ذلك فكرت في أيام صباي، عندما كنت أذهب للاعتراف أيام السبت متأملاً في كل الخطايا الصغيرة التي ارتكبتها خلال أسبوع. أما الآن فإنني أعتقد بأن الشخص يجب أن يذهب ويقول: «باركني يا أبت لأنني كنت عظيماً، هذه هي الأشياء الجيدة التي قمت بها خلال هذا الأسبوع». من المفروض أن تماهي فكرتك عن نفسك مع الشيء الإيجابي أكثر من السلبي.

أنت ترى أن الدين هو حقاً رحم ثانٍ، وقد قُصِدَ منه أن يدفع بالوجود الإنساني، وهو الشيء المعقد بامتياز، إلى النضج. وهذا يعني بكلمات أخرى أن تكون ذاتيّ الدوافع، ذاتيّ الفعل، غير أن فكرة الخطيئة تضعك تحت شروط العبودية طوال حياتك.

مويرز: غير أن هذه ليست فكرة المسيحية عن الخلق والسقطة.

كامبل: سمعت مرة محاضرة من فيلسوف عجوز ورائع من طائفة الـ«زن»، هو الدكتور سوزوكي. وقف العجوز وراح يفرك جانبيه بيديه وقال: «الله ضد الإنسان، الإنسان ضد الله، الإنسان ضد الطبيعة، الطبيعة ضد الإنسان، الطبيعة ضد الله، الله ضد الطبيعة، دين مضحك جداً».

مويرز: حسناً، غالباً ماتساءلت؛ ما الذي يمكن لأحد أفراد قبيلة صيدٍ في البراري الأمريكية الشمالية أن يفكر فيه عندما يتملى إبداعات مايكل أنجلو؟

كامبل: بالتأكيد إنه ليس إله تقاليد أخرى. في الميثولوجيات الأخرى يضع الفرد نفسه في تناغم مع العالم، مع مزيج من الخير والشر. لكن في المنظومة الدينية للشرق الأدنى أنت تماهي نفسك مع الخير وتصارع ضد الشر؛ في تقاليد الكتاب المقدس؛ اليهودية والمسيحية وحتى في الإسلام هنالك انتقاص شديد عندما يجري الحديث عن الأديان الطبيعية.

أما الانتقال من الدين الطبيعي إلى الدين الاجتماعي فإنه يجعل الأمر بالنسبة إلينا بالغ الصعوبة، ولاسيما عندما نعود ونرتبط بالطبيعة. غير أن كل هذه الرموز الثقافية قابلة بشكل كامل للتفسير حسب لغة المنظومات السيكولوجية أو الكوزمولوجية. وذلك إذا أردت أن تنظر إليها من هذه الزاوية.

(*) راما كريشنا: (1836 ـ 1886) صوفي ومصلح ديني هندوسي نادى بأن الأديان كلها تعود إلى الذات المطلقة. م.

كل دين إنما هو صحيح بطريقة أو بأخرى. إنه صحيح عندما يُفهَم بشكل مجازي، لكن عندما يبقى مشدوداً إلى مجازاته مُفسَّراً إياها على أنها حقائق، عند ذلك تقع في ورطة.

مويرز: ما هو المجاز؟

كامبل: المجاز هو رمز يفترض شيئاً آخر. على سبيل المثال، إذا قلت لشخص ما «أنت جوزة»، فأنا لا أفترض بأن الشخص هو حرفياً «جوزة». «الجوزة» هنا استعارة، ومرجع الاستعارة في التقاليد الدينية هو شيء يفوق أي شيء آخر حرفياً. إذا اعتقدتَ أن الاستعارة هي ذاتها المرجع، فسيكون شأنك كمن يذهب إلى مطعم، ويطلب قائمة الطعام، وعندما ترى كلمة «بفتيك ـ شريحة لحم بقري» مكتوبة تبدأ بأكل قائمة الطعام. على سبيل المثال، صعود المسيح إلى الجنة؛ الدلالة قد تبدو أن شخصاً ما قد صعد إلى السماء. هذا هو حرفياً ما يقال، لكن إذا كان ذلك فقط هو معنى الرسالة، فعلينا أن نرميها أرضاً، لأنه لا يوجد مكان للمسيح كي يذهب إليه حرفياً.

نحن نعلم أن المسيح لم يصعد إلى الجنة، لأنه لا يوجد جنة حقيقية في أي مكان من الكون. حتى لو كان الصعود بسرعة الضوء، يمكن أن يكون المسيح لايزال في المجرة. وقد أزال كل من علم الفلك والفيزياء المعنى الحرفي والإمكانية الجسدية. لكن إذا قرأت: «المسيح صعد إلى الجنة» بلغة المعنى المجازي، عندئذ سنرى أنه ذهب إلى الداخل. ليس إلى الفضاء الخارجي ولكن إلى الفضاء الداخلي. إلى المكان الذي تأتي منه الكائنات كلها، إلى الوجدان الذي هو مصدر الأشياء كلها، إلى ملكوت السماء فينا. إذن الرموز في الخارج، غير أن انعكاساتها في الداخل. أما الفكرة الرئيسية فهي أننا يجب أن نصعد معه بالذهاب إلى الباطن. إنها استعارة من أجل العودة إلى المنشأ؛ البداية والنهاية، أي التخلي عن التأكيد على الجسد، والذهاب إلى منبع الجسد الديناميكي.

مويرز: ألست بذلك تقلل من أهمية أحد التعاليم التقليدية الكبرى في الإيمان المسيحي الكلاسيكي، أي أن دفن المسيح وقيامته يمثلان سبقياً دفننا وقيامتنا؟

كامبل: يمكن أن يكون هنالك خطأ في قراءة الرمز. هذه قراءة للكلمات بلغة النثر بدلاً من لغة الشعر، أي قراءة المجاز بلغة الدلالة بدلاً من لغة التضمن.

مويرز: ويقبض الشعر على الحقيقة غير المرئية.

كامبل: ذلك ما يتجاوز مفهوم الحقيقة، أي ما يتعالى على كل الأفكار. الأسطورة تضعك

هناك كل الوقت، تمنحك خيطاً يشدك إلى هذا اللغز الذي هو أنت. قال شكسبير إن الفن مرآة تحفظ الطبيعة، وهو فعلاً كذلك. الطبيعة هي طبيعتك، وهذه التصورات الشعرية الرائعة للميثولوجيا تشير إلى شيء ما كامن فيك. عندما تعمل هذه الصور على إعاقة بنيانك العقلي، أي عندما لا تكون أنت ذاتك مرجعيةَ ذاتك، فمعنى ذلك أنك أخطأت قراءة الصورة. العالم الداخلي هو عالم متطلباتك وطاقاتك وبنيتك وإمكاناتك، وكلها تتلاقى مع العالم الخارجي الذي هو حقل تجسُّدك. وهنالك أنت تكون، وعليك أن تحافظ على العالمين معاً، كما قال نوفاليس «مستقر الروح هو هناك، حينما يتلاقى العالمان، الداخلي والخارجي».

مويرز: إذن قصة صعود المسيح إلى السماء ما هي إلا رسالة في قارورة من أحد الشواطئ التي كان قد زارها إنسان ما من قبل.

كامبل: هذا صحيح. يسوع فعل ذلك. طبقاً للطريقة الصحيحة في التفكير حسب الديانة المسيحية فإننا لا نستطيع أن نتماهى مع يسوع، بل علينا أن نقلده. أن تقول «أنا والآب واحد» كما قال المسيح، هو تجديف بالنسبة إلينا. ومع ذلك، يقول المسيح في إنجيل توما الذي اكتشف في مصر منذ أربعين عاماً: «الذي يشرب من فمي سيصبح كما أنا، وأنا سأصبح كما هو». والآن هذا هو حرفياً في البوذية: نحن كلنا تجليات لضمير بوذا، أو ضمير المسيح، لكننا فقط لا نعرف ذلك. كلمة «بوذا» «Buddha» تعني «الشخص الذي استيقظ»، وعلينا كلنا أن نفعل ذلك، أي نستيقظ لنعي بوذا وبالتالي المسيح في داخلنا. وهذا تجديف بالنسبة إلى الطريقة التقليدية في التفكير المسيحي. لكنه جوهري بالنسبة إلى المسيحية الغنوصية ولإنجيل توما.

مويرز: هل يمكن القول بأن التقمص شكل من المجاز؟

كامبل: بالتأكيد هو كذلك. عندما يسأل الناس: «هل تؤمن بالتقمص»، أرى أنه علي أن أقول: «التقمص مثل الفردوس، كل منهما مجاز».

المجاز في المسيحية الذي يشير إلى التقمص هو المطهر. عندما يموت إنسان وهو متمسك بأشياء هذا العالم، وبالتالي فإن روحه غير مهيأة لمعاينة الرؤية البهيجة، فَعَليه عندئذ أن يجتاز المطهر، أي عليه أن يتطهر من القيود، والقيود هنا هي ما ندعوه الخطايا. والخطيئة هي عامل مقيد، تقيد وعيك وتثبته ضمن شروط غير ملائمة.

في المجاز الشرقي عندما يموت الإنسان ضمن تلك الشروط، فإنه يعود ثانية لكي

يخوض تجارب عدة من شأنها أن تُقرّبه من الصفاء، يصفو، ثم يصفو إلى أن ينعتق من كل تلك القيود. المونادا(*) المتقمص هو البطل الرئيسي في الأسطورة الشرقية. وهو يتلبس شخصيات متعددة، حياة بعد حياة. والآن فإن فكرة التقمص لا تعني أنني أنا أو أنت كشخصيات سوف تتقمص. الشخصية هي ما يرميه المونادا. عند ذلك يتلبس هذا المونادا جسداً آخر، ذكراً أو أنثى، وهذا يتوقف على طبيعة التجارب الضرورية كي يُنقي نفسه من الالتصاق بحقل الزمن.

مويرز: بماذا توحي فكرة التقمص؟

كامبل: إنها توحي بأنك أكثر مما تظن نفسك. هنالك أبعاد لوجودك، وإمكانيةٌ لإدراكٍ ووعي غير موجودين في فكرتك عن نفسك. حياتك أعمق بكثير وأكثر رحابة مما تعتقدُ أنها عليه. ما نعيشه هو فقط إلمامة طفيفة وجزئية مما هو موجود فعلاً في داخلك، وهو ما يعطيك الحياة، الاتساع والعمق. وأنت تستطيع أن تعيش بشروط ذلك العمق. وعندما تستطيع أن تختبره سوف تكتشف فجأة أن كل الأديان تتحدث عنه.

مويرز: هل هذا هو موضوع رئيسي في القصص الميثولوجية عبر الزمن؟

كامبل: لا، فكرة الحياة كمحنة، تصبح من خلالها محرَّراً من قيود الحياة، فكرة تعود إلى الأديان العليا. لا أعتقد أنني أرى شيئاً من ذلك في الميثولوجيا البدائية.

مويرز: ما هو منبعها؟

كامبل: لا أعرف. من المحتمل أنها جاءت من أناس ذوي قوة روحية وعمق، اختبروا حياتهم كوجود غير ملائم للجانب الروحي أو لأحد أبعاد وجودهم.

مويرز: أنت تقول إن النخبة أوجدت الأساطير، ذلك أن الشامان والفنانين وآخرين ممن يسيرون بالرحلة إلى المجهول يعودون ثانية ليخلقوا هذه الأساطير، ولكن ماذا عن الشعوب العادية؟ ألم يخلقوا قصص «بول بونيان» مثلاً؟

كامبل: أكيد. غير أن تلك ليست أسطورة. إنها لا تصل إلى مستوى الأسطورة. الأنبياء أو من يسمون في الهند «ريشيز» rishis(**)، يقال إنهم سمعوا النص المقدس. الآن

(*) المونادا مصطلح فلسفي جاء به لايبنتز (1646 ـ 1716) والذي يُعد مؤسس الفلسفة الألمانية في عصر الأنوار. ويمثل المونادا في عالم الروح والفكر والطبيعة وحدةَ الشيء وكليته وتعشقه للتفاعل مع بقية المونادات. فالفكر موناد والروح موناد، وأي حركة إنما تنشأ من تلاقي المونادات. م.

(**) الريشيز: جماعة دينية يابانية تعني حرفياً «جماعة إقرار الاستقامة والعلاقات الأخوية». م.

يستطيع أي شخص أن يشحذ أذنيه، لكن ليس كل إنسان لديه المقدرة فعلياً كي يسمع النص المقدس.

مويرز: «كل من لديه أذنان يسمع، دعه يسمع».

كامبل: يمكن إيجاد تمرين يساعدك على فتح أذنيك، فتستطيع أن تبدأ بالسماع مجازياً بدلاً من السماع الفعلي. فرويد ويونغ كان لديهما الإحساس بأن الأسطورة تأسست في اللاوعي.

كل من يكتب عملاً إبداعياً يعرف أنك تنفتح، تسلم نفسك، والكتاب يتكلم إليك وفي الوقت ذاته يبني نفسه. وإلى مدى واسع تصبح ناقل شيء أُعطِيَ لك من قِبَلِ ربات الشعر، وإذا تكلمنا بلغة الكتاب المقدس قلنا من «الله». هذا ليس وهماً إنه حقيقة، بما أن الإلهام يصدر عن اللاوعي، وبما أن العقل اللاواعي للناس، لمجتمع مفرد صغير، فيه أشياء كثيرة مشتركة، فإن ما يأتي به الشامان أو العراف هو شيء يمكن أن يحدث لدى كل شخص، ولذا فعندما يسمع شخص ما قصة العراف، فإنه يبادر إلى القول: «آه، هذه قصتي. هذا شيء كنت دائماً أريد قوله، لكنني لم أكن قادراً على ذلك». يجب أن يكون هنالك حوار وتفاعل بين العراف وبين المجموعة. والعراف الذي يرى أشياء لا يريد الناس في المجموعة أن يسمعوها، يُنظر إليه كمنزوع القدرة. وفي بعض الأحيان يخرجونه من عالم الوجود.

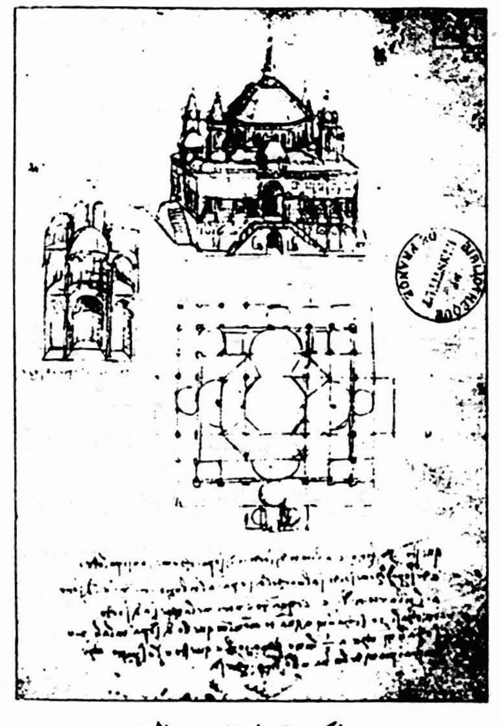
مويرز: عندما نتكلم عن الحكايات الشعبية، فإننا لا نتكلم عن الأساطير، وإنما عن قصص يخبرها أناس عاديون من أجل أن يروحوا عن أنفسهم أو لكي يعبروا عن مستوى من الوجود دون مستوى الحجاج الروحيين.

كامبل: نعم الحكاية الشعبية تأخذ دور الترويح عن النفس، أما الأسطورة فهي من أجل التعليم الروحي. هنالك قول جميل في الهند فيما يتعلق بهذين النوعين من الأساطير، الفكرة الشعبية، والفكرة الأصلية. الجانب الشعبي يسمى «desi» والكلمة تعني «ريفي» وهي ذات صلة وثيقة بالمجتمع، وهي موجهة إلى الشباب. بواسطتها يندمج الفتى في مجتمعه، ويتعلم كيف يخرج ويقتل الوحش. «حسناً ها هي بذلة الجندي. لقد أوجدنا عملاً من أجلك».

هنالك أيضاً الفكرة الأولية، والاسم السنسكريتي لها هو «Warga» وتعني «الطريق» وتعني بالنسبة إليك العودة إلى ذاتك. الأسطورة تنطلق من الخيال وتقود إليه. والمجتمع يعلمك كيف تكون الأساطير، وبعد ذلك يحررك لدرجة أنك تستطيع بتأملاتك أن تسلك الطريق الصحيح.

لقد تأسست الحضارات على الأسطورة، وبالتالي فإن حضارات العصور الوسطى قامت على أسطورة السقوط من جنة عدن، الخلاص على الصليب، ومن ثم حمل نعمة الخلاص من خلال القرابين المقدسة.

كانت الكاتدرائية مركز القربان المقدس، أما القلعة فكانت تمثل مركز حماية الكاتدرائية. هنالك لديك شكلان للحكومة؛ حكومة الروح وحكومة الحياة البدنية. وكلتاهما تتناغمان مع مصدر واحد، وأعني بذلك رحمة الصلب.



رسم لكنيسة، ليوناردو دافنشي

مويرز: ولكن مع هذين المجالين الاثنين سرد الناس العاديون حكايات صغيرة عن الجنيات والساحرات.

كامبل: توجد ثلاثة مراكز لما يمكن أن يسمى بالإبداع الأسطوري والإبداع ذي الطابع الشعبي في العصور الوسطى، الأول هو الكاتدرائية وهو مرتبط بالأديرة والصوامع. الثاني هو القلعة، أما الثالث فهو الكوخ حيث يوجد الناس.

الكاتدرائية، القلعة والكوخ، إذا ذهبت إلى أي مكان في المدنيات الكبرى، فإنك سترى الشيء ذاته؛ المعبد، القصر والمدينة الصغيرة. وكلها مراكز مختلفة ومولِّدة في الوقت ذاته. ولكن بقدر ما هي مدينة واحدة، فإنها كلها تعمل في ذات الحقل الرمزي.

مويرز: الحقل الرمزي ذاته؟

كامبل: يرتكز الحقل الرمزي على تجارب الناس في مجموعة متفردة، في زمان ومكان محددين، والأساطير مقيدة بشكل خاص بالثقافة، وبالزمان والمكان، إلا إذا كانت الرموز والاستعارات قد بقيت حية بواسطة تجديد متواصل عبر الفنون، فيما الحياة تنزلق بعيداً عنهم.

مويرز: من يتكلم مجازياً هذه الأيام؟

كامبل: كل الشعراء. الشعرية هي لغة مجازية.

مويرز: المجاز يوحي بالقوة.

كامبل: نعم. ولكنه يوحي أيضاً بالحقيقة التي تختفي وراء الوجه المرئي. المجاز هو قناع الله الذي يُختبر من خلاله الخلود.

مويرز: أنت تتكلم عن الشعراء والفنانين، ماذا عن الإكليروس؟

كامبل: أعتقد أن الإكليروس عندنا لا يقومون بعملهم المناسب. فهم لا يتحدثون عن الدلالات المجازية. إنهم ملتصقون بأخلاقيات الخير والشر.

مويرز: لماذا لم يصبح الكهنة شامانات المجتمع الأمريكي؟

كامبل: الفرق بين الشامان والكاهن هو أن الكاهن مرتبط بعمل وظيفي، فيما الشامان هو ذلك الذي حصل على التجربة. في تقاليدنا، الراهب هو الذي يبحث عن الخبرة، بينما الكاهن هو الذي درس كي يخدم المجموعة.

كان لدي صديق حضر اجتماعاً دولياً للرهبنة التأملية التابعة للروم الكاثوليك وذلك في بانكوك. وقد أخبرني هذا الصديق بأن الرهبان الكاثوليك لم يجدوا أية صعوبة في التفاهم مع الرهبان البوذيين. في حين كان الإكليروس من الديانتين عاجزين عن فهم بعضهم البعض. الشخص الذي مر بتجربة باطنية يعرف أن كل التعبيرات الرمزية إنما هي مخطئة، فالرموز لا تصف التجربة، وإنما توحي بها. إذا لم تعانِ التجربة كيف ستعرف ما هي؟ حاول أن تشرح متعة التزلج على الجليد لشخص يعيش في المناطق المدارية لم ير الثلج في حياته. ربما كان هنالك تجربة

لالتقاط الرسالة، ربما بعض المفاتيح، وإلا فإنك لن تسمع ما يقال لك.

مويرز: الشخص الذي يمر بتجربة عليه أن يُسقطها بأفضل طريقة يستطيعها مع الصور. يبدو لي أننا فقدنا الفن في مجتمعنا بشدةِ تفكيرنا في الصور.

كامبل: أوه بالتأكيد حصل ذلك، إذ أن تفكيرنا بشكل كبير منطقي وغير حدسي، تلفيظي وخيطي. هنالك حقيقية أكثر في الصورة مما في الكلمة.

مويرز: هل تعتقد أن غياب التجربة الدينية بما فيها من نَشْوةٍ ومرحٍ إضافة إلى هذا الرفض للمثالي في مجتمعنا هو الذي جعل الشباب يتّجهون إلى تعاطي المخدرات؟

كامبل: أوافقك بشكل مطلق، وأعتقد أن هذا هو الطريق.

مويرز: الطريق إلى أين؟

كامبل: إلى التجربة.

مويرز: ألا يستطيع أي من الدين أو الفن أن يفعل شيئاً لك؟

كامبل: لقد استطاعا فيما سبق، ولكن ليس الآن.

مويرز: إذن أنت تعتقد أن النداء العظيم للدين مرتبط بالتجربة.

كامبل: أحد أروع الأشياء في الطقوس الكاثوليكية هو الذهاب إلى العشاء الرباني، هنالك تتعلم أن هذا دم المخلص وهذا جسده، أنت تأخذ هذا على عاتقك وتتحول نحو الداخل. وهنا تجد المسيح يعمل في داخلك. هذه هي طريقة إحياء التأمل وإذكاء التجربة في داخلك. أنت ترى الناس عائدين من العشاء الرباني وقد تحولوا فعلياً إلى الداخل.

رأيت في الهند صخرة أحيطت بحلقة حمراء. وقد اعتبرت هذه الصخرة كتجسُّد للسر. في العادة يفكر الناس في الأشياء بطريقة عملية، ولكنك تستطيع أن تفكر في كل شيء من حيث أنه موطن للسر. على سبيل المثال، هذه ساعة، تستطيع أن تصنعها وترسم حولها حلقة، ومن ثم تعتبر أن لها ذلك البعد. وهذه هي النقطة التي قيل عنها بأنها التكريس.

مويرز: ماذا تعني؟ ما الذي تستطيع أن تستخرجه من ساعة تحملها؟ ما السر الذي تبوح به؟

كامبل: إنها شيء، أليست كذلك؟

مويرز: طبعاً.

كامبل: هل تعلم حقيقة أي شيء هي؟ ما الذي يحفظها؟ إنها شيء ما في الزمان والمكان. فكِّر كم هو غامض يجب أن يكون ذلك الشيء. الساعة تصبح مركزاً للتأمل، مركز سر الوجود المدرك بالعقل، والذي هو في كل مكان. هذه الساعة هي الآن مركز الكون. إنها نقطة ساكنة في العالم المتحرك.

مويرز: إلى أين يأخذك التأمل؟

كامبل: هذا يعتمد على درجة موهبتك.

مويرز: أنت تتكلم عن «المتعالي». ما هو المتعالي؟ ماذا يحصل للإنسان بالنسبة إلى هذا المتعالي؟

كامبل: «المتعالي» هو مصطلح تقني فلسفي، يترجم بطريقتين مختلفتين. في اللاهوت المسيحي يشير إلى الله كوجود فوق وخارج حقل الطبيعة. وهذه طريقة مادية بالنسبة إلى الحديث عن المتعالي، لأن الله اعتُبر كحقيقة روحية موجودة في مكان ما خارج الكون. لقد تحدث هيجل عن إلهنا المجسد بشرياً كما لو أنه جسد غازيّ. مثل هذا التصور عن الله يعتنقه كثير من المسيحيين أو ربما قد يُفَكَّرُ فيه كعجوز له لحية ومزاج غير مريح. غير أن المتعالي حقيقة يعني ما هو فوق كل المفاهيم. «كانت» يخبرنا بأن كل تجاربنا مرتبطة بالزمان والمكان، وهي تحدث في المكان، كما أنها تحدث في مجرى الزمان.

الزمان والمكان يشكلان الحساسيات التي تُقيِّد تجاربنا. حواسنا مسجونة في مجالي الزمان والمكان، وعقولنا محصورة في إطار مقولات الفكر. لكن الشيء النهائي (الذي هو لا شيء) الذي نجرب أن نبقى على اتصال معه ليس محصوراً. نحن نسجنه عندما نحاول أن نفكر فيه. المتعالي يتجاوز كل هذه المقولات الفكرية؛ الوجود، اللاوجود، هذه كلها مقولات، كلمة «الإله» تشير إلى ما يتجاوز كل تفكير، غير أن كلمة «الإله» ذاتها هي شيء ما جرى التفكير فيه.

الآن تستطيع أن تشخص الله بطرق لا حصر لها. أيوجد إله واحد؟ أتوجه آلهة متعددة؟ هذه كلها مجرد مقولات الفكر. ما نتحدث عنه وما نحاول أن نفكر فيه يتجاوز ذلك كله.

إحدى المشكلات مع يهوه، كما اعتادوا أن يقولوا في النصوص المسيحية الغنوصية، هي أنه نسي أنه مجاز. هو فكر بأنه حقيقة فعلية، وعندما قال: «أنا إله» وقد سمع صوتاً يقول: لقد أخطأت يا سامائيل وسامائيل تعني «الإله الأعمى»،

أعمى بالنسبة إلى الضياء اللامتناهي، الذي هو تجلٍّ تاريخي محلي. وهذا معروف كتجديف يهوه، ذلك أنه فكر في نفسه على أنه الله.

مويرز: أنت تقول بأن الله لا يمكن أن يعرف.

كامبل: أعني أن شيئاً ما نهائياً هو ماوراء مقولات الوجود واللاوجود. هل يكون أو لا يكون. كما ذُكِرَ أن بوذا قال: «إنه كلاهما، يكون أو لا يكون. ليس كائناً كما أنه ليس غير كائن». الله هو السر النهائي للوجود وما وراء الفكر.

هنالك قصة رائعة في أحد نصوص الأوبانيشاد عن الإله «إندرا». حصل في ذلك الزمن أن وحشاً شنيعاً حبس كل المياه عن الأرض ولهذا فقد حصل جفاف مرعب، ودخل العالم ضمن ظروف بالغة السوء. وبعد أن مرت فترة من الزمن أدرك إندرا أنه كان يملك علبة من الصواعق، وأن كل ما عليه أن يفعله هو أن يرمي واحدة من الصواعق على الوحش فيدمره. وعندما فعل ذلك فاضت المياه وارتوى العالم. فما كان من اندرا إلا أن قال: «أي إنسان عظيم أنا».

وهكذا عن طريق التفكير، «أي إنسان عظيم» أنا، إندرا يذهب إلى الجبل الكوني الذي هو الجبل المركزي في العالم، ويقرر أن يبني قصراً جديراً بأمثاله. نجار الآلهة الرئيسي يذهب ليعمل في القصر، وبسرعة فائقة بُدئ العمل في القصر ضمن أفضل الشروط وأحسنها. وكان إندرا يتردد كثيراً على القصر كي يتفحص العمل. كان يملك أفكاراً أعظم عن الفخامة والجلال اللتين سيكون عليهما القصر. أخيراً يقول النجار «يا إلهي. نحن كلانا خالدان، ولا توجد نهاية لرغباته. لقد وقعت في شرك الأبدية». وهكذا يقرر أن يذهب إلى براهما، الإله الخالق، ويشتكي.

براهما يجلس على زهرة لوتس، التي هي رمز طاقة الله ورحمته، لقد نمت زهرة اللوتس من سرة «ڤيشنو» الإله النائم، الذي حلمه هو الكون. النجار يأتي إلى حافة بركة اللوتس الكبيرة للكون، ويخبر براهما بقصته. فيقول براهما: «اذهب إلى البيت، سوف أسوي الأمر». براهما يغادر زهرة اللوتس ويركع على ركبتيه، ويتحدث إلى «ڤيشنو» النائم. ڤيشنو يومئ إيماءة ويقول شيئاً من مثل «استمع، طر، سوف يحدث شيء ما».

في الصباح التالي يظهر على بوابة القصر الذي يُبنى صبي جميل أزرق ـ أسود وحوله العديد من الأطفال المعجبين بجماله. البواب الواقف على مدخل القصر

يركض نحو إندرا. إندرا يقول: «حسناً، أدخل الصبي». والصبي يدخل فيكلمه إندرا قائلاً: «أهلاً بك أيها الفتى، ما الذي جاء بك إلى قصري؟» يجيب الصبي بصوت يشبه هزيم الرعد القادم من الأفق: «حسناً لقد أنبئت بأنك تبني قصراً لم يبن مثله أي إندرا من قبل». إندرا يقول «ولا إندرا من قبل، أيها الفتى، ما الذي تتكلم عنه».

الفتى يجيب: «العديد من الإندرا قبلك. لقد رأيتهم يأتون ويذهبون، يأتون ويذهبون. فكِّر جيداً. فيشنو ينام في المحيط الكوني، وأزهار لوتس الكون تنمو من سرته، وعلى اللوتس يجلس براهما، الخالق. براهما يفتح عينيه، وعالم يأتي إلى الوجود، يحكمه إندرا. براهما يغمض عينيه فيختفي عالم من الوجود. حياة براهما هي ثلاثة آلاف وأربعمئة عام. عندما يموت تتلاشى زهرة اللوتس، وتتشكل زهرة لوتس أخرى. وبراهما جديد.

ثم فكر في المجرات ما وراء المجرات في الفضاء اللامتناهي، وعلى كل زهرة لوتس يجلس براهما يفتح عينيه، يغلق عينيه، والعديد من الإندرا. ربما وجد بعض الحكماء في بلاطك ممن يتطوعون لإحصاء قطرات الماء في محيطات العالم أو حبيبات الرمل على الشواطئ، لكن ما من أحد يريد أن يحصي هؤلاء البراهما. فاترك هذا العدد من الإندرا وشأنه».

فيما كان الصبي يتحدث كان جيش من النمل يتبختر على الأرض. والصبي يضحك عندما يرى هذا الجيش من النمل، فيقف شعر إندرا حتى نهايته، ويقول للصبي: «لماذا تضحك؟».

الصبي يجيب: «لاتسأل إلا إذا كنت راغباً في أن تعرض نفسك للأذى».

إندرا يقول: «أنا أسأل. علّمني» (وتلك بالمناسبة فكرة شرقية ممتازة: لا تُعلِّم حتى تُسأل، ولا ينبغي لك أن تقدم رسالتك للناس عنوة).

والصبي يشير إلى جموع النمل ويقول: «كل أعداء الإندرا السابقين يصعدون من الحالات الأدنى إلى الاستنارة الأعلى. ثم يرمون صاعقتهم، ومن ثم يفكرون، كم نحن عظيمون!» وبعد ذلك يعودون إلى الأسفل ثانية».

عندما كان الصبي يتكلم يدخل القصر أحد ممارسي اليوغا. وهو عجوز ذو أفكار غريبة، يحمل بيده مظلة من ورق الموز، إنه عار إلا من المئزر، وعلى صدره يوجد

قرص من الشعر، ونصف شعراته في الوسط تتدلى نحو الأسفل.

الشاب يرحب به، ويسأل الأسئلة ذاتها التي كان يستفسر عنها إندرا: «ما اسمك أيها الرجل العجوز؟ من أين أنت قادم؟ أين عائلتك؟ أين منزلك؟ ما معنى هذه التركيبة الغريبة من الشعر على صدرك؟».

العجوز يجيب «اسمي هيرى، وأنا لا أملك منزلاً، إذ الحياة أقصر من أن يفعل الإنسان ذلك. أنا أملك مظلة، وليس لدي عائلة. فقط أتأمل قدم ڤيشنو وأفكر في الخلود، وكيف يمر الزمن. أنت تعلم، في كل زمن يموت إندرا، ويختفي عالم. هذه الأشياء تومض كأنها تلك. في كل زمن يموت فيه إندرا تسقط شعرة من هذه الدائرة التي على صدري. نصف الشعر قد ولى الآن. وقريباً ستكون قد سقطت كلها. الحياة قصيرة، فلماذا أبني بيتاً؟».

عند ذلك يختفي الاثنان. والصبي لم يكن أحداً سوى ڤيشنو، الإله الحامي، أما العجوز فكان «شيفا» الخالق ومدمر العالم، جاء من أجل تعليم إندرا الذي هو إله التاريخ، غير أنه يعتقد في نفسه أنه سيد المشهد بكامله.

إندرا الذي كان جالساً على عرشه تنقشع عن عينيه غلالة الوهم كلياً، ويصاب بالصدمة. عند ذلك يستدعي النجار ويقول له: «أنا سأتوقف عن العمل في القصر، وأنت مصروف من الخدمة». لذا يتحقق هدف النجار. فقد صُرِفَ من العمل ولم يعد هنالك بيت قيد البناء.

إندرا يقرر أن ينطلق في العالم ويصبح من أتباع اليوغا، ويتأمل قدم اللوتس لڤيشنو. لكنه كان لديه ملكة جميلة تدعى «إندراني». وعندما تسمع إندراني خطّة إندرا تذهب إلى كاهن الآلهة وتقول: «لقد دارت الفكرة الآن في رأسه وقرر أن يذهب ويصبح من أتباع اليوغا».

الكاهن يقول: «تعالي معي يا عزيزتي وسوف نجلس ونُسَوِّي الأمر».

وهكذا يجلسان أمام عرش الملك، ويقول الكاهن: «لقد كتبت كتاباً من أجلك منذ عدة سنوات حول فن السياسة. أنت في مركز ملك الآلهة. أنت تجلٍّ لسر براهما في حقل الزمن، وهذا امتياز رفيع، وعليك أن تقدره حق قدره، احترمه، وتعامل مع الحياة، كما لو أنك تتمنى ما أنت عليه الآن فعلاً، والآن أنا سأكتب لك كتاباً عن فن الحب، حتى أنك أنت وزوجتك ستعرفان أنه في السر العظيم

للاثنين اللذين هما واحد، البراهما موجود في حضور تنطلق منه الأشعة».

امتثالاً لهذه المجموعة من التعليمات يقلع إندرا عن عزمه في الخروج والتحول إلى تابع لليوغا، ويرى أنه في الحياة يستطيع أن يمثل الخلود كرمز للبراهما.

إذن كل واحد منا هو بطريقةٍ ما إندرا حياته الخاصة. وأنت تستطيع أن تختار، فإما أن ترمي كل شيء وتخرج إلى الغابة للتأمل، أو أن تبقى في العالم، في دنيا عملك وفي الحياة. وستكون لديك مهمة ملكية في السياسة وفي الإنجاز. وكذلك في حياة الحب لزوجتك ولأسرتك. والآن فإنها تبدو لي كأسطورة جميلة جداً.

مويرز: وهي تقول الكثير مما يكتشفه العلم الحديث، أعني أن الزمن لا نهائي.

كامبل: هنالك مجرات ومجرات ومجرات، وإلهنا، تشخيصنا للإله ولابنه وللسر، كلها ترتبط بهذه الفترة القصيرة من الزمن.

مويرز: لقد أثّرت الثقافة في تفكيرنا حول المسائل النهائية.

كامبل: تستطيع الثقافة أن تعلمنا أن نذهب ما بعد مفاهيمها. وهذا ما يعرف بنقطة البدء. البدء الحقيقي هو عندما يقول لك المرشد الروحي: «لايوجد بابا نويل» بابا نويل هو صورة مجازية للعلاقة بين الآباء والأبناء. العلاقة توجد فعلاً، ويمكن أن نختبرها، علماً بأنه لا يوجد «بابا نويل». بابا نويل كان ببساطة عبارة عن طريقة لإعطاء الأطفال مفاتيح من أجل احترام هذه العلاقة.

الحياة في مغزاها الحقيقي وفي طبيعتها ليست أكثر من سرٍّ مرعب؛ إنها هذه الوظيفة الكاملة للحياة والقتل ومن ثم الأكل. ولكنه موقف طفولي أن تقول لا للحياة مع كل آلامها، أو أن تقول إن هذا شيء يجب ألا يكون.

مويرز: زوربا يقول: إزعاج، الحياة إزعاج.

كامبل: الموت وحده لا يمثل إزعاجاً. كثيراً ما يسألني الناس. «هل أنت متفائل بالنسبة إلى العالم؟ وأنا أقول: نعم، إنه عظيم بالطريقة التي هو بها، وأنت لن تسويه، لا يستطع أحد أن يجعله أفضل. لن يكون أفضل أبداً، هذا هو، فإما أن تأخذه أو تدعه، فأنت لن تستطيع أن تصححه أو تجعله أفضل».

مويرز: ألا يقود ذلك إلى موقف أكثر سلبية في وجه الشر؟

كامبل: أنت نفسك مشارك في الشر، وإلا فإنك لست حياً. أي شيء تفعله هو شر لأحدٍ ما. هذه هي إحدى سخريات الخلق كله.

مويرز: ماذا عن فكرة الخير والشر في الميثولوجيا، أي الحياة كصراع بين قوى الظلام وقوى النور؟

كامبل: إنها فكرة زرادشتية انتقلت إلى اليهودية والمسيحية. في تقاليد أخرى يرتبط الخير والشر في الوضع الذي أنت فيه. وما هو خير لشخص قد يكون شراً لآخر. وأنت تلعب دورك ليس بالانسحاب من العالم عندما تتأكد من أنه مرعب، لكنك سوف ترى أن أمر هذا الرعب ليس إلا طليعة معجزة، إنه لغز فاتن ومروع.

«الحياة كلها حافلة بالأحزان». هذا هو كلام بوذا الأول، وهي فعلاً كذلك. إنها لن تكون حياة إذا لم تكن السلطة الزمنية متورطة فيها، والتي هي الأسى بذاته؛ الفقد، الفقد، الفقد. عليك أن تقول نعم للحياة، وأن تراها رائعة بهذه الطريقة، لأنها بالتأكيد، هذه هي الطريقة التي يريدها الله.

مويرز: هل تؤمن فعلاً بذلك؟

كامبل: إنها حافلة بالمسرة كما هي. أنا لا أعتقد بأن أحداً قد أعدَّها بهذا الشكل أو ذاك. لكنها هي الطريقة ذاتها التي تجعلها كما هي. جيمس جويس قال كلمة لا تنسى «التاريخ هو كابوس أحاول أن أستيقظ منه» ـ الطريقة التي تستيقظ فيها منه هي ألا تخاف. وأن تدرك بأن هذا كله إنما هو تجلٍّ للقوة المرعبة في المخلوقات كلها. وأنت تعلم بأن نهاية الأشياء دائماً مؤلمة، لكن الألم ليس إلا جزءاً من هذا الوجود ككل.

مويرز: لكن إذا قبلت ذلك كخاتمة نهائية، فإنك لن تحاول أن تشيد أي نظام أو تخوض أية معركة.

كامبل: أنا لم أقل ذلك.

مويرز: أليست هذه هي الخاتمة المنطقية التي تستخلص من قبول كل شيء كما هو؟

كامبل: هذه ليست الخاتمة الضرورية التي يمكن استخلاصها. تستطيع أن تقول: «أنا سوف أشارك في هذه الحياة، سوف أنضم إلى الجيش، وسأذهب إلى الحرب» وهكذا.

مويرز: سوف أعمل أفضل ما بالإمكان.

كامبل: سوف أشارك في اللعبة. إنها أوبرا رائعة. رائعة، إلا أنها تؤذي. التأكيد صعب، نحن نؤكد دائماً ضمن شروط. أنا أقبل العالم شريطة أن يكون بالطريقة التي أخبرني إياها بابا نويل، لكن قبوله بالطريقة التي هو فيها، أمر صعب، هذا ما هي

عليه الشعائر. الطقس هو مشاركة جماعة ما في أشنع الأعمال، والذي هو فعل الحياة، أي قتل وأكل كائن حي آخر.

إننا نفعل ذلك مع بعضنا البعض، وذلك هو أسلوب الحياة. أما البطل فهو الشخص الذي يأتي ليشارك في الحياة بشجاعة وبطريقة لائقة، أي بطريقة الطبيعة، لا بطريقة الحقد الشخصي، أو خيبة الأمل أو الانتقام.

إن مجال عمل البطل ليس المتعالي، لكن هنا، في مجال الزمان؛ في الخير والشر، في الثنائيات المتضادة. حالما يغادر الشخص عالم التعالي يدخل في حقل المتناقضات. أحد ما أكل من شجرة المعرفة، ليس فقط للخير والشر، لكن للذكر والأنثى، للصح والخطأ، لهذا وذاك، للنور والظلام. كل شيء في حقل الزمان هو ثنائي: الماضي والمستقبل، الميت والحي، الوجود واللاوجود، غير أن الثنائية المطلقة في الخيال إنما هي الذكر والأنثى، وكون الذكر عدوانياً، والأنثى منفتحة، الذكر محارباً، والمرأة حالمة، فإننا نملك عالمي الحب والحرب، أو كما يقول فرويد «الإيروس والثاناتوس».

قال هيراقليط بالنسبة لله كل الأشياء جيدة وصحيحة، بالنسبة إلى الإنسان بعض الأشياء صحيحة وبعضها لا. عندما تكون إنساناً، فأنت في حقل الزمان والقرارات. واحدة من مشكلات الحياة هي أن تحيا وأن تدرك كلا الشرطين. وأن تقول: «أنا أعرف المركز، وأعرف أن الخير والشر إنما هما انحرافان مؤقتان، علماً بأنه من وجهة نظر الإله لا يوجد فرق».

مويرز: هذه هي أطروحة الأوبانيشاد: «ليس هي الأنثى، ولا حتى الذكر، حتى ولا الحيادي، أي جسد يُلبَس، فإنه يخدم من خلال ذلك الجسد».

كامبل: هذا صحيح. ولذلك يقول يسوع: «لا تدينوا كي لا تدانوا». وهذا يعني أن تعود إلى وضع الجنة قبل أن تكون قد فكرت بمصطلحات الخير والشر. إنك لن تسمع هذا كثيراً من الوعّاظ، علماً بأن واحداً من أكبر تحديات الحياة هو أن تقول «نعم» لذلك الشخص ولذلك الفعل، أو حتى لذلك الشرط، وهي مجموعها أبغض الأشياء إلى قلبك.

مويرز: أبغض الأشياء.

كامبل: يوجد وجهان لشيء من هذا النوع. الأول هو حكمك في حقل الفعل، والآخر هو حكمك كمراقب ميتافيزيقي. لا تستطيع أن تقول إنه لا يجب أن توجد

أفاعي سامة، هذه هي الحياة. لكن إذا ما رأيت أفعى سامة على وشك أن تعض إنساناً فإنك تقتلها. وهذا القول لا يخص الأفعى بقدر ما يخص الموقف. هنالك بيت شعر في Rigveda يقول: «على الشَجرة»، أي شجرة الحياة، شجرة حياتك الخاصة «يوجد عصفوران، تربطهما صداقة، واحد منهما يأكل الثمرة من على الشجرة، والآخر لا يأكل، بل يراقب». الطائر الذي يأكل الثمرة على الشجرة يقتل ثمرة. الحياة تعيش على الحياة، إنها دائماً كذلك.

هنالك أسطورة صغيرة من الهند تحكي قصة الإله العظيم «شيفا»، الرب الذي رقصته هي الكون. كان لديه زوجة هي الإلهة «بارفاني» ابنة ملك الجبال. جاء وحش إليه وقال: «أريد زوجتك لتكون خليلتي». غضب شيفا غضباً شديداً وفتح عينه الثالثة، وضرب الأرض بالصواعق المتفجرة، وكان هنالك دخان ونار، وعندما انقشع الدخان تكشف عن وحش آخر، هزيل وله شعر مثل شعر الأسد يتطاير في الجهات الأربع. الوحش الأول رأى الوحش الهزيل وهو على وشك أن يلتهمه. والآن ماذا تفعل لو كنت في موقف كهذا؟ النصيحة التقليدية تقول بأن ترمي نفسك إلى رحمة الرب. وهكذا قال الوحش: «شيفا، أنا أرمي نفسي إلى رحمتك»، على أنه توجد قواعد لِلُعبةِ اللهِ هذه. عندما يرتمي أحد ما على رحمتك، فإنك تقدمها له.

شيفا قال: «أنا أمنحك رحمتي. يا أيها الوحش الهزيل لا تأكله». قال الوحش الهزيل: «حسناً، ماذا أفعل؟ أنا جائع. أنت جعلتني جائعاً كي ألتهم هذا الكائن الغريب المظهر». «حسناً»، قال شيفا، «كُل نفسك».

بدأ الوحش الهزيل من قدميه، وراح يلتهم، ويلتهم صعوداً. وهذا هو رمز الحياة التي تعيش على الحياة. لم يبق من الوحش الهزيل سوى وجهه، فنظر شيفا إلى الوجه وقال: «لم أر تعبيراً عن الحياة أعظم من ذلك، ولذلك سوف أدعوك كيرتيموكا Kirtimukha أي وجه المجد». وأنت سوف ترى ذلك القناع، ذلك الذي هو وجه المجد عند مداخل مزارات شيفا ومزارات بوذا. قال شيفا للوجه: «الذي لا ينحني لك، لا يستحق أن يأتي إلي».

عليك أن تقول نعم لمعجزة الحياة، تماماً كما هي. وليس شرطاً أن تخضع إلى قوانينك، وإلا فإنك لن تختار البعد الميتافيزيقي.

فكّرتُ ذات يوم، وأنا في الهند، أن أقابل أحد المرشدين الروحيين الكبار أو أحد

المعلمين وجهاً لوجه. ولقد ذهبت لأقابل معلماً مشهوراً يدعى «سر كريشنا منون» وأول شيء قاله لي «هل لديك سؤال؟».

ومن عادة المعلم هناك أن يجيب عن الأسئلة. وهو لا يقول شيئاً، وأنت غير مهيأ لتسمعه. قلت: «نعم، لدي سؤال: بما أن كل شيء في الكون طبقاً للتفكير الهندوسي إنما هو تجلٍ للإله نفسه، كيف نستطيع أن نقول «لا» لأي شيء في العالم؟ كيف نستطيع أن نقول لا للوحشية، للحماقة، للفظاظة وانعدام الفكر؟

أجاب المعلم: «من أجلك، ومن أجلي، الطريق هي أن تقول نعم».

ثم جرى بيننا حديث رائع عن قبول كل الأشياء. وهذا ما ثبّت لدي الشعور الذي كان لدي من قبل عن الإدانة. ويبدو لي أن تلك هي إحدى أهم تعاليم يسوع.

مويرز: في العقيدة المسيحية التقليدية يجب أن يُحتقر العالم المادي، وأن خلاص الحياة في الآخرة، في الجنة، حيث نحصل على مكافآتنا. لكنك تقول بأنك إذا قبلت ذلك الذي تستنكره، فإنك تقبل العالم الذي فيه خلودنا في اللحظة.

كامبل: نعم، هذا ما أقوله، الخلود ليس زمناً أطول. حتى أن الخلود ليس زمناً طويلاً. والزمان لا علاقة له بالخلود. الخلود هو ذلك البعد هنا والآن الذي يتوقف فيه كل التفكير بالمسائل المؤقتة. وإذا لم تحصل عليه هنا، فإنك لن تحصل عليه في أي مكان آخر. المشكلة مع الجنة هي أنك سوف تحصل على أوقات سعيدة هناك، إلى درجة لن تفكر معها بالخلود. سوف تعيش في عالم هذا السرور اللامتناهي ضمن الرؤيا المبهجة للإله. لكن تجربة الخلود هنا والآن في الأشياء جميعاً، سواء أفكرنا فيها على أنها خير أو شر، كلها تعدُّ من وظائف الحياة.

مويرز: تلك هي؟

كامبل: فعلاً، إنها لكذلك.

3

رواة القصص الأوائل

لم يعد تمثيل الحيوانات للقوة غير المرئية يفعل كما كان يفعل في العصور البدائية، من تعليم للناس وإرشاد للجنس البشري. فالدببة والأسود، وكذلك الفيلة والوعول والغزلان صارت تربض في أقفاصها ضمن حدائق الحيوانات. والإنسان لم يعد ذلك القادم الجديد الذي يعيش وسط سهول وغابات غير مكتشفة. أما جيراننا المباشرون فلم يعودوا الحيوانات المفترسة، وإنما كائنات بشرية تكافح من أجل السلع ومن أجل المكان على كوكب يدور بلا نهاية حول كرة نارية لأحد النجوم.

لا في الجسد ولا في العقل نقطن، نحن عالم تلك السلالات التي عاشت على الصيد في ألفية العصور الحجرية القديمة، والتي ندين لها بحياتنا وبأساليب حياتنا وبأشكالنا الجسدية وبُنانا العقلية. أما ممثلو حيواناتهم فيجب أن تنام فينا. غير أنها تستيقظ قليلاً أو كثيراً إذا ما توغلنا في البرية. إنها تستيقظ على الخوف من الرعد. وتستيقظ ثانية بشعور من المعرفة، عندما ندخل أحد الكهوف المزينة بالرسوم. ومهما تكن الظلمة الداخلية التي يمكن أن يكون قد انحدر إليها شامان تلك الكهوف، فإن الشيء ذاته يستقر في أعماقنا، ليعود ويزورنا في الليالي.

جوزيف كامبل (أساليب القوى الحيوانية)

مويرز: هل تعتقد أن الشاعر ووردث وورث كان محقاً عندما كتب:

«مولدنا ليس إلا نوماً ونسياناً:

الروح التي نهضت معنا، نجمة حياتنا،

كان لها مستقر في مكان ما،

ثم تعود من البعيد»

هل تعتقد أن المسألة هكذا؟

كامبل: بالتأكيد، لكن ليس النسيان الكلي. يمكن القول إن الأعصاب في جسدنا تحمل الذكريات التي شكلت تنظيم جهازنا العصبي لظروف بيئية معينة ولمطالب العضوية المحددة.

مويرز: بماذا تدين أرواحنا للأساطير القديمة؟

كامبل: القصد من الأساطير القديمة هي أن تُناغمَ بين العقل والجسد. بإمكان العقل أن ينطلق بعيداً وبأساليب عدة ويبتغي أشياء لا يريدها الجسد. والأساطير والشعائر كانت وسائل من شأنها أن تضع العقل في انسجام مع الجسد، وأن تجعل أساليب الحياة متوافقة مع ما تمليه الطبيعة.

مويرز: وهكذا فإن هذه القصص القديمة تعيش فينا.

كامبل: إنها بالفعل كذلك. ومراحل التطور الإنساني هي ذاتها كما كانت في الأزمنة القديمة. أنت كطفل تلقيت تربية في عالم من النظام والطاعة وأنت تعتمد على الآخرين. كل هذا يزول عندما تبلغ سن الرشد. لذا فأنت تستطيع أن تعيش معتمداً على ذاتك بدلاً من الاعتماد على الآخرين. إذا كنت لا تستطيع أن تتجاوز هذا الحد فسوف تتعرض للاضطرابات العصبية. ثم بعد أن تكون قد ربحت عالمك وجعلته مطواعاً، تأتي عملية النبذ ومن ثم فك الارتباط.

مويرز: وفي النهاية الموت.

كامبل: وفي النهاية الموت؛ هذا هو التحرر النهائي. وهكذا فإن الأسطورة تصيب هدفين؛ الهدف الأول هو إدخال الشاب إلى حياة تعادل حقاً عالمه، وهذه هي وظيفة الفكرة الشعبية، ومن بعد ذلك تحريره. الفكرة الشعبية تميط اللثام عن الفكرة الأساسية التي تقودك إلى داخلك، إلى حياتك الباطنية.

مويرز: وهذه الأساطير تخبرني كيف اجتاز الآخرون الطريق. ثم كيف ننجز نحن انتقالنا؟

كامبل: تماماً، ثم ما هي الجماليات الموجودة على هذه الطريق. أنا أشعر بذلك الآن، بالعودة إلى سنواتي الأخيرة. كما تعلم، الأساطير تساعدني في تلك العودة.

مويرز: أي نوع من الأساطير؟ أعطني واحدة ساعدتك فعلاً.

كامبل: التقاليد في الهند مثلاً، عندما تنتقل من مرحلة إلى أخرى أنت فعلياً أمام تغيير كلي بطريقة لباسك، وحتى أمام تغيير اسمك. عندما تركتُ مهنة التعليم علمتُ أنه كان علي أن أجد أسلوباً جديداً في الحياة. فقد غيّرتُ عادتي في التفكير في حياتي، طبقاً لتلك الفكرة، منطلقاً من مجال الإنجاز إلى عالم المسرّة والإعجاب والسكينة أمام معجزة الحياة.

مويرز: ثم هنالك المرور النهائي عبر تلك البوابة المظلمة؟

كامبل: حسناً، ليس ثمة من مشكلة إطلاقاً. المشكلة موجودة في منتصف العمر، عندما يكون الجسد قد وصل إلى قمة قوته ومن ثم يبدأ بالانحدار. إنها أن تماهي نفسك ليس مع الجسد الذي يبدأ بالهزال، وإنما مع الوعي الذي هو مركب للعبور. وقد تعلمت هذا من الأساطير. ما أنا؟ هل أنا زجاجة المصباح التي تحمل الضياء؟ أم أنا الضياء، في حين ليست الزجاجة إلا إحدى أدواته. إحدى المشاكل السيكولوجية التي تطرأ مع التقدم في السن هي الخوف من الموت. الناس يحاولون أن يوصدوا باب الموت. غير أن هذا الجسد هو مركب يعبر عليه الوعي؛ وإذا كنت تستطيع أن تتماهى مع الوعي، تستطيع أن تنظر إلى هذا الجسد كسيارة قديمة تمشي. أولاً يمشي الحاجز الواقي، ثم يمشي الإطار. شيء خلف الآخر، غير أنه شيء يمكن التكهن به. وبعد ذلك وبالتدريج ينهار كل شيء، والوعي ينضم إلى الوعي، إنه لم يعد موجوداً في هذه البنية المحددة.

مويرز: إذن هذه الأساطير لديها شيء ما لتقوله حول التقدم في السن. أقول هذا لأن معظم الأساطير تدور حول فترة الشباب الجميلة.

كامبل: هذا ما تعثر عليه في الأساطير الإغريقية. عندما نفكر في الميثولوجيا، يتبادر إلى أذهاننا إما الميثولوجيا الإغريقية أو ميثولوجيا الكتاب المقدس. هنالك نوع من الأنسنة في مادة الأسطورة في كلتا الثقافتين. هنالك تأكيد قوي على الإنسان، والأساطير الإغريقية بصورة خاصة تشدد على إنسانية وعظمة مرحلة الشباب الجميلة.

غير أنها تعطي العمر كله حق قدره. لديك العجوز الحكيم، والعقل الراجح كخصائص ذات اعتبار في العالم الإغريقي.

مويرز: وفي بقية الثقافات؟

كامبل: إنها لاتشدد على جمال الشباب إلى هذا المدى.

مويرز: أن تقول إن صورة الموت هي بداية الميثولوجيا. ماذا تعني بذلك؟

كامبل: الدليل الأقدم لأي شيء شبيه بالتفكير الميثولوجي مرتبط بالقبور.

مويرز: وهي توحي بأن الرجال والنساء شاهدوا الحياة، ومن ثم لم يشاهدوها بعد، وهكذا فهي تثير دهشتهم.

كامبل: يجب أن يكون هناك شيء من هذا القبيل. عليك أن تتخيل فقط كيف يمكن أن تكون تجربتك الخاصة. قبور المدافن بأسلحتها والقرابين التي تؤكد الحياة المستمرة. وهي توحي بأنه كان هنالك شخص ما كان حياً ودافئاً قبلك، أما الآن فإنه يرقد هناك بارداً وقد بدأ يتعفن. شيء ما كان هناك، لم يعد موجوداً، أين هو الآن؟

مويرز: متى تعتقد أن الإنسان اكتشف الموت لأول مرة؟

كامبل: لقد اكتشفوا الموت لأول مرة عندما بدأوا يصيرون بشراً، لأنهم ماتوا. الحيوانات تمتلك بالتأكيد تجربة مراقبة رفاقها وهي تموت ولكن بقدر ما نعلم فهي لا تملك أفكاراً أكثر من ذلك عن الموت. ولا يوجد دليل على أن الإنسان قد فكر في الموت بطريقة ذات أهمية قبل إنسان نياندرتال(*). وفي هذه المرحلة وجدت الأسلحة والأضاحي الحيوانية في المدافن.

مويرز: ماذا كانت تمثل تلك الأضاحي؟

كامبل: ذلك ما لا أعرفه.

مويرز: مجرد تخمين.

كامبل: لا أحاول التخمين. أنت تعلم أن لدينا كمّاً هائلاً من المعلومات حول هذا الموضوع، ولكن ثمة مكان ما تتوقف عنده المعلومات. وإذا لم يكن بين يديك

(*) إنسان نياندرتال هو جذر الإنسان الحالي الذي يطلق عليه الإنسان العاقل Homo sapiens. وقد اكتشفت هياكل بشرية تعود إلى إنسان نياندرتال في مناطق متعددة من العالم سميت حسب المناطق التي اكتشفت فيها. عاش إنسان نياندرتال في العصر الحجري القديم وغطى مرحلة حاسمة من تطور النوع الإنساني امتدت على قرابة نصف مليون عام. م.

وثائق، فأنت لا تعرف كيف كان الناس يفكرون. كل ما لديك هو بقايا ذات أهمية لهذا النوع أو ذاك. تستطيع أن تستقرئ استرجاعياً، غير أن هذا محفوف بالمخاطر. مهما يكن فإننا نعلم بأن المدافن تشتمل على فكرة استمرارية الحياة ماوراء الحياة المرئية. هنالك مستوى من الوجود خلف المستوى المرئي. وهو بشكل أو بآخر يدعم المستوى المرئي الذي يجب أن نكون على صلة وثيقة به. أستطيع أن أقول بأن ذلك هو الموضوع الأساسي في كل فكر ميثولوجي. أي أنه يوجد مستوى غير مرئي يشكل دعامة أساسية لذلك المستوى المرئي.

مويرز: ما لا نعلمه يدعم ما نعلمه.

كامبل: وفكرة الدعم هذه مرتبطة مع مجتمع الفرد أيضاً. المجتمع كان قائماً قبلك، وسوف يبقى بعد أن تذهب، وأنت عضو فيه. والأساطير التي تربطك إلى مجموعتك ضمن المجتمع، أي الأساطير المتعلقة بالقبيلة، تؤكد أنك عضو في عضوية أرحب. والمجتمع ذاته ليس إلا عضواً في عضوية أرحب هي المجال الحيوي، أو العالم الذي تتجول فيه القبيلة.

الموضوع الرئيسي في الشعائر هو ربط الفرد في بنية مورفولوجية تَشَكُّلِيّة أرحب من جسده الفيزيولوجي.

الإنسان يعيش بواسطة القتل. وهنالك شعور بالذنب مرتبط بذلك. المدافن توحي بأن صديقي قد مات وهو يتجاوز ذلك. والحيوان الذي قتلتُهُ يجب أيضاً أن يتجاوز الموت. الصيادون الأوائل كانوا يؤمنون بنوع من الألوهية الحيوانية، والاسم المستخدم يجب أن يكون سيد الحيوانات، أي الحيوان الذي هو سيد الحيوانات. وسيد الحيوانات يرسل القطعان لكي تُذبح.

أنت ترى أن أسطورة الصيد الرئيسية إنما هي عبارة عن اتفاق بين عالم الحيوان وعالم الإنسان. الحيوان يقدم حياته طوعاً مع إدراكه بأن حياته تتجاوز الوجود الفيزيولوجي وأنها سوف تعاد إلى التراب، أو إلى الأم خلال بعض الطقوس من أجل إعادة الحياة. وطقوس إعادة الحياة هذه ترتبط بحيوان الصيد الرئيس. بالنسبة إلى الهنود في السهول الأمريكية، كان هنالك الجاموس. وعلى الساحل الشمالي الغربي تجري الاحتفالات الكبيرة مع عودة السلمون. وعندما تذهب إلى جنوب أفريقيا فإن العلند، الظبي العظيم، هو الحيوان الرئيسي.

مويرز: والحيوان الرئيسي هو...

كامبل: ... هو الذي يُهيِّئُ للطعام.

مويرز: إذن في مجتمعات الصيد البدائية نشأت بين الإنسان والحيوان رابطة تقتضي أن يُستهلك الواحد من قبل الآخر.

كامبل: هذا هو أسلوب الحياة كما هو. الإنسان صياد، والصياد هو حيوان مفترس. في الأساطير يلعب كل من الحيوان المفترس والحيوان الذي تعرّضَ للافتراس دورين هامين. إنهما يمثلان وجهي الحياة. الأول يمثل الوجه العدواني، القاتل، الغالب، أي بكلمة واحدة الوجه الخلاق للحياة؛ أما الثاني فهو المادة، أو كما يمكن أن تقول مادة الموضوع.

مويرز: الحياة ذاتها. ماذا يحدث للعلاقة بين الصائد والمصيد؟

كامبل: كما تعلم من خلال حياة «البشمان»، ومن علاقة السكان الأصليين في أمريكا مع الجاموس، تستطيع القول إنها علاقة احترام وتقدير. مثلاً، البشمان في أفريقيا يعيشون في عالم صحراوي. إنها حياة شاقة جداً، والصيد في مثل تلك البيئة إنما هو صيد صعب. هنالك خشب قليل من أجل صناعة أقواس قوية وفعالة.

يستعمل البشمان أقواساً صغيرة ورفيعة، وبالكاد يتجاوز السهم المنطلق منها ثلاثين ياردة. أما قدرة هذه السهام على الاختراق فهي ضعيفة جداً، ولا تستطيع أن تفعل شيئاً أكثر من أن تجرح جلد الحيوان. غير أن رجال البشمان يستعملون سُمّاً قوياً جداً وفعالاً يضعونه على رأس السهم. وبذلك تموت هذه الحيوانات الجميلة (العلند) من الألم. وذلك بعد يوم ونصف على أبعد تقدير منذ إطلاق السهم. بعد أن يطلق السهم على الحيوان، ويموت رويداً رويداً من الألم الذي يسببه السم، يكون على الصيادين أن يؤدوا بعض التابوات المحددة، في عدم فعل هذا، أو عدم فعل ذلك بنوع من «الصوفية المتشاركة»، أي مشاركة سرية في موت الحيوان الذي أصبح لحمه يمثل حياتهم، والذي كان موته بسببهم.

هنالك تعريف ميثولوجي. القتل ليس مجزرة، إنه فعل طقسي، مثل الصلاة التي تتلوها قبل أن تتناول وجبتك. الفعل الطقسي هو اعتراف في اعتمادك على العطاء الإرادي لهذا الطعام من قِبَل الحيوان الذي كان قد منحك حياته. الصيد هو فعل طقسي.

مويرز: والفعل الطقسي يعبر عن حقيقة روحية.

كامبل: إنها حقيقة؛ ذلك ما يتناغم مع أسلوب الطبيعة، ولا يعبر فقط عن دوافعي

الشخصية. لقد قيل لي بأنه عندما يسرد رجال البشمان القصص على مسامع حيواناتهم، فإنهم يقلدون أشكال أفواه مختلف الحيوانات، وينطقون الكلمات، كما لو أن الحيوانات نفسها تتلفّظ بها. وبديهي أن لديهم معرفة حميمة بهذه المخلوقات، كما يقيمون معها علاقات تعتمد على حسن الجوار.

بعد ذلك كله فإنهم يقتلون هذه الحيوانات من أجل الطعام. أنا أعرف بعض مربي الماشية ممن لديهم بقرة مدللة إضافة إلى قطيع الحيوانات الأخرى. وهم لا يمكن أن يأكلوا لحم تلك البقرة. لأن ذلك سيكون نوعاً من الوحشية التي تتمثل في أكل لحم صديق. علماً بأن السكان البدائيين كانوا يأكلون أصدقاءهم على مر الزمن. إنه نوع من التوازن السيكولوجي تساعد الأسطورة في صنعه.

مويرز: كيف؟

كامبل: هذه الأساطير تساعد النفس على المشاركة في الفعل الضروري للحياة دونما شعور بالذنب ودونما رعب.

مويرز: وهذه القصص العظيمة تشير بصورة لا مراء فيها إلى هذه الدينامكية بطريقة أو بأخرى؛ الصيد، الصياد، الفريسة والحيوان كصديق، أو كمرسل من الله.

كامبل: تماماً. إجمالاً يصبح الحيوان المفترس ذلك الحيوان المرسل من الألوهية.

مويرز: وأنت تنهي المسألة عندما يقتل الصياد الرسول.

كامبل: يقتل الإله.

مويرز: ألا يسبب ذلك شعوراً بالإثم؟

كامبل: كلا، الشعور بالإثم يزول بواسطة الأسطورة. قتل الحيوان هنا ليس فعلاً شخصياً. أنت تمثل عمل الطبيعة.

مويرز: الأسطورة تطمس الشعور بالذنب.

كامبل: نعم.

مويرز: لكنك يجب أن تشعر في بعض الأحيان بالنفور بسبب القتل. أنت فعلاً لا تريد أن تقتل هذا الحيوان.

كامبل: الحيوان هو الأب. أنت تعلم مقولة فرويد؛ العدو الأول لك هو الأب عندما تكون رجلاً. بينما عندما تكون طفلاً فإن كل عدو يرتبط سيكولوجياً واحتمالياً بصورة الأب.

يرز: هل تعتقد أن الحيوان أصبح صورة الأب في الله؟

مبل: نعم. إنها لحقيقة ذلك أن الموقف الديني إزاء الحيوان الرئيسي إنما هو احترام وتقدير. ولا يقتصر الأمر على ذلك بل الإذعان لإلهام ذلك الحيوان. الحيوان هو واحد من أولئك الذين يجلبون الهدايا لك كالتبغ والغليون السّرّي وغير ذلك.

يرز: هل تعتقد أن إشكالاً روحياً ما قد حصل للإنسان البدائي لأن يقتل الحيوان الذي هو إله أو مرسل من قبل الإله؟

مبل: هذا أكيد. وهذا يفسر نشوء الشعائر والطقوس.

يرز: أية طقوس؟

مبل: طقوس استرضاء وتقديم الشكر للحيوان. مثلاً عندما يُقتل الدب يجري احتفال يجري فيه إطعامه قطعة من لحمه، ثم يجري بعد ذلك احتفال صغير لجلد الدب الذي يوضع فوق نوع من المواقد كما لو أنه موجود. وهو موجود ويحضّر لحمه للغداء. تُضرم النار، والنار هي الإلهة. ومن ثم تجري محادثة بين إله الجبل الذي هو الدب وبين إلهة النار.

يرز: ماذا يقولون؟

مبل: من يعرف؟ لا أحد يسمعها، لكن هنالك بعض المسائل الاجتماعية في هذا الحديث.

يرز: إذا لم يتم استرضاء دببة الكهوف، فإن الحيوانات لا يمكن أن تظهر، وعليه فإن الصيادين البدائيين يجب أن يموتوا جوعاً. لقد بدأوا يدركون نوعاً من القوة التي كانوا يعتمدون عليها، إنها قوة أكبر منهم.

مبل: نعم، إنها قوة سيد الحيوانات، رغبة الحيوانات في المشاركة في هذه اللعبة. أنت تجد بين شعوب الصيد في كل أنحاء العالم علاقة حميمة جداً تعتمد على تقدير حيوان الطعام الرئيسي. الآن عندما نجلس لنتناول وجبة الطعام لا ننسى أن نشكر الله لأنه مَنَّ علينا بالطعام. هؤلاء الناس كانوا يرفعون الشكر للحيوان.

يرز: إذن استرضاء الحيوان بهذه الطقوس التبجيلية يمكن لها أن تشبه رشوة اللحام في متجر الجزارة.

مبل: كلا، أنا لا أعتقد بأنها رشوة على الإطلاق. إنها بمنزلة تقديم الشكر لصديق على تعاونه معنا في إجراء علاقة مشتركة. أما إذا لم تشكره فإن القربان يمكن أن يصبح بالغ الأذى.

هنالك طقوس وُضعتْ من أجل قتل الحيوان. قبل أن يذهب الصياد ليقتل، يرسم على قمة التل صورة للحيوان الذي هو موضوع القتل ـ على أن هذه القمة سوف تكون المكان الذي ستسقط عليه الخطوط الأولى لشعاع الشمس أثناء شروقها. والصياد ينتظر هناك مع فريق صغير من الناس من أجل إنجاز القطس. وعندما تضرب أشعة الشمس صورة الحيوان، ينطلق سهم الصياد مع شعاع الضوء ليصيب صورة الحيوان، والمرأة التي تكون موجودة أصلاً كي تساعد الصياد، ترفع يديها وتصرخ. وبعد ذلك ينطلق الصياد ويقتل الحيوان. وسوف يصيب السهم من الحيوان المكان الذي أصابه في الصورة. وفي الصباح التالي يمسح الصياد صورة الحيوان. إنه شيء ما صنع باسم نظام الطبيعة، ليس باسم مقاصده الشخصية.

هنالك قصة مختلفة من مجال اجتماعي مختلف كلياً، عن الساموراي، ذلك المحارب الياباني الذي أخذ على عاتقه واجب الثأر من قاتل حاكم بلاده. عندما حاصر الرجل الذي كان قد اغتال الحاكم، وكان على وشك أن يرديه قتيلاً بسيف الساموراي، بصق ذلك الرجل المحصور في الزاوية من ألم الرعب في وجه السامواري. فما كان منه إلا أن أغمد سيفه ومضى.

مويرز: لماذا؟

كامبل: لأنه كان يتميز من الغضب، فإذا ما قتل الرجل وهو على هذه الحال من الغضب فسيبدو الأمر وكأنه فعل شخصي. بينما كان في الأصل قد جاء للقيام بعمل آخر، ثأر غير شخصي.

مويرز: هل تعتقد أن مثل هذا النوع من اللاشخصية قد لعب دوراً في نفس الصياد في السهول العظمى.

كامبل: نعم وبالتأكيد. ذلك أن الأمر لم يكن يشكل أزمة أخلاقية، حينما نقتل شخصاً ونأكله. أنت ترى أن هؤلاء الناس لم يكونوا ينظرون إلى الحيوانات على أنها أنواع ملحقة أو دنيئة. كانت بالنسبة إليهم تساوينا في القيمة على أقل تقدير؛ هذا إذا لم نقل إنها كانت تتفوق علينا في بعض الأحيان.

الحيوانات تملك قوى غير متوفرة لدى الإنسان. وكمثال على ذلك يمكن القول بأن الشامان كان يستخدم أرواح بعض أنواع الحيوانات لتكون له دعماً، أو لتقوم بدور تعليمي.

مويرز: ولكن عندما يصبح الناس قادرين على تخيل الجمال وحتى خلقه من خلال فهم وخلق العلاقات ألا يصبح الإنسان تبعاً لذلك أعلى شأناً من الحيوان الذي لا يستطيع ذلك؟

كامبل: أنا لا أعتقد أنهم يفكرون في التفوق أو في المساواة. فهم يسألون الحيوانات النصيحة. ومعنى هذا أنها تصبح بالنسبة إليهم مثالاً يحتذى للعيش. في هذه الحال بالذات تكون الحياة أعلى شأناً. دون أن ننسى أن الحيوان يصبح في كثير من الأحيان مانح الطقس، كما هو الحال في أسطورة أصل الجاموس. وهنالك مثال آخر يظهر لك التساوي مع الإنسان في أسطورة قبيلة «الأقدام السود» التي هي أساس طقوس رقصة الجاموس التي يلتمسون بها تعاون الحيوانات من أجل لعبة الحياة.

مويرز: ماذا كانت تلك؟

كامبل: هذه الأسطورة تنشأ من المشكلة التالية: كيف تجد طعاماً يكفي مجموعة قبلية كبيرة؟ إحدى الطرق المتبعة للحصول على اللحم من أجل الشتاء كانت تتمثل في أن تقود قطيع الجواميس لتجعله يمشي فوق جرف صخري حاد الانحدار، وبذلك تتعثر كلها وتسقط من الأعلى فيتم ذبحها بسهولة عند أقدام الجرف. وهذا ما يعرف بسقوط الجواميس.

هذه قصة قبيلة الأقدام السود. قصة قديمة جداً لقبيلة لم يكن يستطيع أفرادها أن يدفعوا بالجواميس لتمشي فوق الجرف. إذ عندما كان الجاموس يقترب من الجرف كان ينفر منه ويستدير جانباً. وكان الأمر يبدو وكأن القبيلة لن يكون بحوزتها شيء لتأكله في فصل الشتاء.

في أحد الأيام استيقظت فتاة من القبيلة باكراً ونظرت إلى أعلى الجرف. كانت الجواميس تسير في تلك اللحظة على حافة الجرف. قالت الفتاة: «إذا سرتم عليه فإنني سوف أتزوج واحداً منكم». ولشدة دهشتها سارت الجواميس كلها على الجرف. تلك كانت المفاجأة الأولى. المفاجأة الثانية تظهر عندما يتقدم جاموس عجوز، الذي هو شامان القطيع ويقول: «حسناً يا فتاة، فلنمضِ معاً».

الفتاة تقول: «أوه، كلا».

الشامان يقول: أوه، نعم، أنت ألزمْتِ نفسك بوعد. نحن نفذنا ما علينا من الاتفاق. انظري إلى أقاربي هنا، كلهم أموات؛ والآن فلنمض معاً».

تستيقظ أسرة الفتاة صباحاً، وتبحث في كل الاتجاهات علها تعرف مكان «مينهاها». الأب يتفحص الأرض ـ أنت تعلم بأن الهنود يستطيعون أن يتابعوا آثار الأقدام ـ ويقول: «لقد ذهبت بعيداً مع جاموس، وأنا ذاهب كي أعيدها».

وهكذا ينتعل حذاءه ويحمل قوسه وسهامه وأشياء أخرى وينطلق في السهول. كان قد ابتعد كثيراً عندما شعر أن عليه أن يجلس ويأخذ قسطاً من الراحة. والآن هو يجلس ويذهب في حالة من التفكير العميق فيما ينبغي عليه أن يفعله. وبعد وقت ما يأتي الغراب، وهو واحد من تلك الطيور الذكية، والذي يحمل خصائص شامانية.

مويرز: خصائص سحرية!

كامبل: نعم. وعند ذلك يقول له الهندي: «أيها الطائر الجميل، هل ذهبت ابنتي مع جاموس؟ هل رأيتها؟ هل لك أن تطير وترى، لعلك تجدها في مكان ما من هذه السهول؟ والغراب يقول: «حسناً، توجد فتاة جميلة مع الجواميس هناك، في مكان قريب نوعاً ما».

«حسناً»، يقول الأب «هل لك أن تذهب وتخبرها بأن أباها هنا في مرج الجواميس؟». الغراب يطير ويجد الفتاة التي كانت بين الجواميس. كانوا كلهم نياماً، أما هي فكانت تحيك وتقوم بأشياء أخرى مشابهة. الغراب يقترب منها ويقول: «أبوك هناك في المرج، وهو في انتظارك».

الفتاة تقول: «آه، هذا مخيف، هذا خطير جداً. هذه الجواميس سوف تقتلنا. قل له أن ينتظر، سوف أذهب، لكن ليس قبل أن أنهي هذا العمل».

زوجها الجاموس نائم خلفها، إنه يستيقظ، ثم يخلع قرنه ويقول لها: «إذهبي إلى المستنقع وأحضري لي ماءاً».

الفتاة تأخذ القرن وتذهب حيث يكون الوالد الذي يمسكها بعنف من ذراعها ويقول لها: «تعالي». الفتاة تقول: «لا، لا، لا، هذا خطر، من المؤكد أن القطيع كله سوف يلحق بنا، عليّ أن أنهي الآن عملي، دعني أعود». والفتاة تحضر الماء وتعود من حيث أتت. والجاموس يقول: «في، فو، فم، في، أنني أشم رائحة دم أحد الهنود». أنت تعلم هذا النوع من الأشياء.

والفتاة تقول بأنه لا يوجد شيء من ذلك. الجاموس يقول: أنا على ثقة من ذلك،

ثم راح يخور بكل ما لديه من قوة لتستيقظ الجواميس كلها وتذهب مجتمعة في رقصة بطيئة، وهي ترفع ذيولها، وبعد ذلك تذهب وتسحق بأقدامها ذلك الرجل الفقير حتى الموت، إلى أن يتقطع إرباً إرباً ويختفي كلياً.

الفتاة تبكي وزوجها يقول: «أنت إذن تبكين». فتجيب: «نعم إنه أبي». الجاموس يقول: «حسناً، ولكن ماذا بشأننا نحن؟ أطفالنا، زوجاتنا وآباؤنا عند أسفل الجرف وأنت تبكين أباك».

حسناً، يبدو أنه كان جاموساً رقيق القلب، فيقول: إذا كنت تستطيعين أن تعيدي أباك إلى الحياة فسوف أدعك تذهبين».

الفتاة تلتفت إلى الغراب وتقول: «أتوسل إليك أن تبحث، علك تستطيع أن تجد جزءاً صغيراً من أبي».

والغراب يفعل ما تطلبه الفتاة، ويعود بعد بحث طويل ومعه فقرة واحدة، قطعة عظم واحدة صغيرة. الفتاة تقول: «هذا يكفي». ثم تضع قطعة العظم على الأرض وتغطيها بوشاحها، وبعد ذلك تغني أغنية إعادة الحياة، إنها أغنية سحرية لها قوة خارقة. وفي الحال يكون رجل تحت الوشاح.

الفتاة تنظر إليه وتقول: «هذا أبي، إنه صحيح. ولكنه لا يتنفس، فتغني مقاطع أخرى من الأغنية، فيقف الرجل على قدميه».

الجواميس تتعجب مما تراه وتقول: «لماذا لا تفعلين ذلك من أجلنا؟ سوف نعلمك رقصتنا، وعندما تقتلون عائلاتنا عليك أن تقومي بتلك الرقصة وتغني تلك الأغنية، وبذلك سوف نحيا من جديد».

هذه هي الفكرة الأساسية التي مؤداها أنه من خلال الطقسي يتم الوصول إلى البعد الذي يتجاوز الزمنية التي منها تنطلق الحياة وإليها تعود.

مويرز: ماذا حدث منذ مئات السنوات عندما جاء الإنسان الأبيض وذبح ذلك الحيوان المبجل؟

كامبل: لقد كان ذلك انتهاكاً للمقدسات. تستطيع أن تشاهد في كثير من رسومات «جورج كاتلن» التي تعود إلى بداية القرن التاسع عشر والتي تتناول السهول الغربية العظمى، مئات الألوف من الجواميس التي تغطي المكان على رحبه. أما خلال النصف الثاني من القرن فقد راح سكان الحدود وهم مجهزون ببنادق

رشاشة يصرعون القطيع بكامله. حيث يأخذون الجلود لبيعها ثم يتركون الجثث تتعفن، إنه تدنيس للمقدسات.



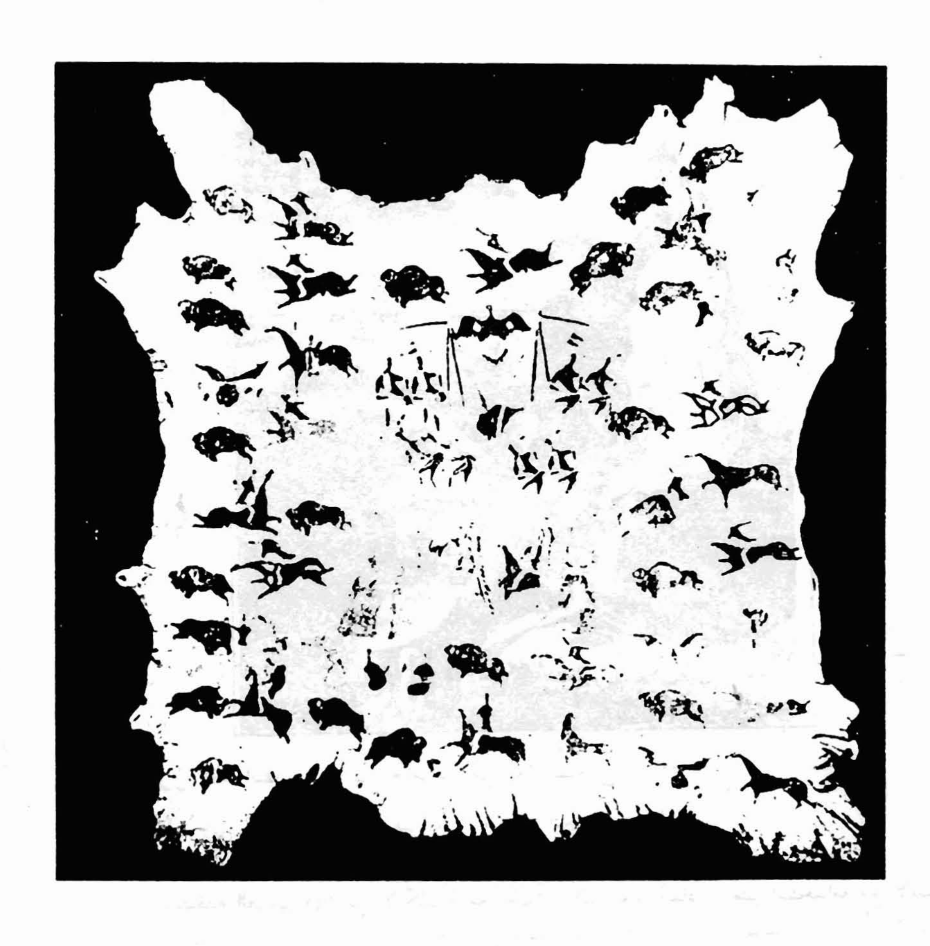
مويرز: لقد انتقل خطاب الجاموس من لغة التبجيل thou.

كامبل: إلى الخطاب الذي يعبر عن الحيوان المعادي «it»(*).

(*) **يستخدم الضمير** (it) في الإنكليزية مع الحيوان والنبات والجماد. ويعتبر استخدامه مع الإنسان - بشكل عام - تحقيراً له أو انتقاصاً من قيمته. وكذلك الأمر مع الضمير (its). أما الضمير (you = thou) فيستخدم مع الإنسان. وإذا ما استخدم مع الحيوان أو الأشياء فذلك تأكيد على الاحترام أو المودة أو الإلفة....

مويرز: كان الهنود يخاطبون الجاموس بضمير thou دلالة على التبجيل.

كامبل: كان الهنود يخاطبون كل ما هو حي بضمير thou: كل شيء الأشجار، الحجارة كلها تستطيع أن تخاطبها بضمير thou. وعندما تفعل أنت ذلك تستطيع أن تلحظ التغيير في سيكولوجيتك. فالذات التي ترى الـ «Thou» هي غير الذات التي ترى الـ «it». وعندما تذهب إلى الحرب مع الناس فإن المشكلة مع الصحف هي أنها تحول هؤلاء الناس إلى «its».



مويرز: هذا يحصل في الزواج، أليس كذلك؟ كما أنه يحصل بالنسبة إلى الأطفال أيضاً.

كامبل: في بعض الأحيان تتحول thou إلى it وأنت لا تعرف ما هي العلاقة. علاقة الهندي بالحيوان تقف على النقيض من علاقتنا نحن بهذا الحيوان، حيث نعتبر الحيوانات أدنى مرتبة في سلّم الحياة. الكتاب المقدس يقول لنا بأننا نحن الأسياد. بالنسبة إلى الشعوب التي تعيش على الصيد كما قلت سابقاً، الحيوانات في المرتبة الأعلى. «باوني» هندي قال: «في بداية كل الأشياء، كانت كل من الحكمة والمعرفة مع الحيوان. ولأن تيراوا ـ الإله الأعلى ـ لم يتكلم مباشرة مع الإنسان، فقد أرسل حيوانات معينة لتخبر الإنسان أن عليه أن يعرف نفسه من خلال الحيوان؛ وعليه أن يتعلم من تلك الحيوانات ومن النجوم والشمس والقمر».

مويرز: وهكذا في زمن الصيد بدأنا بإدراك وإثارة الخيال الأسطوري، معجزة الأشياء.

كامبل: نعم، تلك كانت ثورة في الفن الرائع، وفي كل ما نحتاجه من دلائل الخيال الأسطوري في شكله الكامل.

مويرز: هل نظرت إلى مواضيع الفن البدائي، وفكرت ليس في الفن وإنما في الرجل والمرأة وهي أو هو يقفان وهما يرسمان أو يبدعان. إنني أجد ذلك مثيراً للتفكير، من كان هو، أو من كانت هي؟

كامبل: هذا هو ما يذهلك عندما تدخل إلى تلك الكهوف القديمة. ماذا كان يدور في أذهانهم عندما أبدعوا تلك الصور؟ كيف استطاعوا أصلاً أن يصلوا إلى مثل هذه الأمكنة؟ كيف أمكن لهم أن يروا أي شيء. والشيء الوحيد الذي كان بحوزتهم هو مجرد شمعة مرتجفة.

والآن ومع الاحترام لمشكلة الجمال. هل كان هذا الجمال مقصوداً لذاته؟ أم أنه شيء ما ندعوه التعبير الطبيعي للروح الجميلة؟ هل جمال أغنية الطير مقصود؟ وإذا كان كذلك، بأي معنى هو مقصود؟ هل هو تعبير عن الطير، أو عن جمال روح الطير كما يمكن أن تقول؟ غالباً ما أفكر حول الفن بهذه الطريقة. إلى أية درجة كان مقصد الفنان «جمالياً» كما يمكن أن ندعوه، وإلى أية درجة كان تعبيرياً؟ وإلى أية درجة كانوا قد تعلموا ببساطة ذلك الشيء الذي اسمه الفن، كما تعلموا أن يدعوه بهذا الطريقة أو بتلك؟

عندما يضع العنكبوت شبكته الجميلة، فإن الجمال يأتي من روح العنكبوت. إنه جمال يا عزيزي. إلى أي حد يرتبط الجمال في حياتنا بفكرة جمال كوننا أحياء؟

ما مقدار ما هو مدرك فيه وما هو مقصود؟ ذلك هو السؤال الكبير.

مويرز: أخبرني عما تذكرته عندما رأيت للمرة الأولى هذه الرسوم على جدران الكهوف.

كامبل: أنت لا تريد أن تغادر. أنت تدخل حجرة هائلة تشبه كاتدرائية عظيمة على جدرانها رسوم كل الحيوانات. أما الظلام فلا يمكن تصوره. كانت بحوزتنا مصابيح كهربائية، وبعد أن كررنا الطلب أطفأ الرجل الذي كان يرشدنا تلك المصابيح. في الحال تشعر أنك لم تجد نفسك في أي يوم من الأيام في ظلام أشد حلكة. لقد كانت لحظة توقف كلي عن العمل. أنت لا تدري أين أنت، ولا تعلم إن كنت تنظر شمالاً أو جنوباً، غرباً أو شرقاً. لقد زال كل حس بالتوجه. وأنت في ظلمة لم ترَ نور الشمس في حياتها. وما أن أُشعِلت المصابيح من جديد حتى بدت تلك الرسومات المجيدة تمثل الحيوانات وهي تضج بالحيوية كأنها صور يابانية مرسومة بالحبر على الحرير. الثور يبلغ طوله عشرين قدماً، وقد رسم فخذاه وكأنهما تنتفخان بالصخر. تصيبك الدهشة لأنهم قد أخذوا كل شيء بعين الاعتبار.

مويرز: نحن ندعوها بكهوف المعابد.

كامبل: صحيح.

مويرز: لماذا؟

كامبل: لأن المعبد يمثل تضاريس الروح. عندما تمشي في كاتدرائية، فإنك تتحرك في عالم من الصور الروحية. إنه الرحم الأم لحياتك الروحية، الأم الكنيسة. كل الأشكال من حولك لها قيمة روحية عليا.

الآن في الكاتدرائية، التماثيل تجسد الأشكال البشرية، الإله ويسوع والقديسون كلهم أشكال بشرية، وفي الكهوف تأخذ الصور أشكال الحيوان. لكنها تمثل الشيء ذاته. صدقني، الشكل شيء ثانوي، أما الرسالة فهي ذات الأهمية القصوى.

مويرز: ما هي رسالة الكهوف؟

كامبل: رسالة الكهوف هي علاقة الزمن بالقوى الأبدية التي يجري اختبارها. بشكل ما في ذلك المكان.

مويرز: لأي شيء كانت تستخدم تلك الكهوف؟

كامبل: يتأمل المدربون بالكيفية التي يتم فيها تعليم الأولاد فن الصيد ودمجهم في عالمه. ولا يكفي الأولاد أن يتعلموا الصيد فقط، بل عليهم أن يتعلموا كيف يحترمون الحيوانات، وأيةَ طقوس عليهم أن يؤدوها، وألاّ يبقوا في حياتهم الخاصة أطفالاً وإنما رجالاً، هذه الأفعال المتعلقة بالصيد كانت خطرة إلى درجة قصوى. هذه الكهوف كانت ملاذ رجال الطقوس، حيث يتخلى فيها الأولاد عن أن يكونوا أبناء الأمهات ليصبحوا أبناء الآباء.

مويرز: ماذا كان يمكن أن يحدث لي وأنا طفل لو أنني دخلت في عالمٍ واحدٍ من هذه الطقوس؟

كامبل: نحن لا نعرف ماذا كانوا يفعلون في تلك الكهوف، غير أننا نعرف السكان الأصليين في أستراليا، فعندما يصبح الصبي نوعاً ما صعب المراس، يدخل الرجال إلى الكهف، في أحد الأيام الجميلة، وهم عراة ما عدا شرائط من ريش طيور بيضاء قاموا بإلصاقها على أجسادهم مستخدمين دماءهم كمادة لاصقة. وفيما هم يتحركون يحدثون إيقاعاً منتظماً يشبه صوت الثور. إنها أصوات الأرواح، والرجال يَلِجون الكهف ويدخلون كأرواح.

يحاول الصبي أن يجد الحماية لدى أمه، وهي تتظاهر بأنها تحاول أن توفر له الحماية، غير أن الرجال ينتزعونه منها ويهربون به بعيداً. هذا معناه أنه من الآن فصاعداً لن تحميه أمه. أنت لا تستطيع أن تعود إلى أمك. أنت الآن في عالم آخر.

يُؤخذ الأولاد بعد هذا كله إلى موطن الرجال المقدس، ويوضعون في مواجهة محنة حقيقية: ختان، نقش على الجلد وشرب من دماء الرجال وما إلى ذلك. لقد شربوا في السابق حليب أمهاتهم عندما كانوا أطفالاً، أما الآن فإنهم يشربون دماء الرجال. وبهذا يتحولون إلى رجال أشداء. عندما تجري مثل هذه الطقوس، تُعرض على الأولاد تشريعات (قوانين) من الأحداث الميثولوجية المرتبطة بالأساطير العظيمة. وبهذا يتم دمجهم تعليمياً في ميثولوجيا القبيلة. وفي نهاية ذلك كله يعودون بهم إلى القرية، وتُختار الفتاة التي يفترض أن يتزوج منها كُلّ صبي، وهذا معناه أن الصبي يعود كرجل.

لقد ابتعد الآن عن مرحلة الطفولة، بعد أن قدم جسده قرباناً بعد حدوث الختان والنقش. وهو-بهذا يملك الآن جسد رجل. ولم تعد هنالك أية فرصة للعودة إلى مرحلة الطفولة بعد أن عاش ورأى ذلك كله.

مويرز: أنت لا تعود إلى الأم.

كامبل: كلا، ولكن في حياتنا نحن، لا يوجد شيء من ذلك. قد نرى رجلاً في سن الخامسة والأربعين يبقى مطيعاً لوالده. ومن هنا فإن عليه أن يذهب إلى المحلل النفساني كي يقدم له خدمة ما.

مويرز: أو أن يذهب إلى السينما.

كامبل: ينبغي أن يكون ذلك هو الوجه المقابل لإحياء الشرائع الميثولوجية، علماً بأنه ليس لدينا التفكير ذاته عندما نعقد العزم على إنتاج سينمائي يتصدى لأعمال تعبر عن الطقوس التلقينية.

مويرز: كلا، لكن مع افتراض غياب الطقوس التلقينية واختفائها بصورة واسعة من مجتمعنا، فإن عالم الخيال الذي نشاهده على شاشة السينما يقدم لنا خدمة هي سرد القصص، على الرغم من أنه يفعل ذلك بطريقة خاطئة، أليس كذلك؟

كامبل: نعم، غير أنه، لسوء الحظ، لا يدرك العديد من الناس ممن يكتبون هذه القصص مسؤولياتهم. هذه القصص تبني الحياة، كما يمكن لها أن تدمرها. أما الأفلام فتُنتجُ بسهولة كبيرة من أجل جمع المال. هذا النوع من المسؤولية المرافق للبحث غير موجودٍ في الكهنوت والطقوس. وهذه واحدة من مشكلاتنا في هذه الأيام.

مويرز: ليس لدينا أي من هذه الشعائر الآن، أليس كذلك؟

كامبل: أخشى أن يكون ما قلته صحيحاً. والخطورة هي أن الشباب الصغار يخترعونها بطرقهم الخاصة. فأنت ترى هذه العصابات المدمرة وما شاكلها من المظاهر. إنها معرفة مستنبطة ذاتياً.

مويرز: إذن، الأسطورة ترتبط بصورة مباشرة بالشعائر والطقوس القبلية، وبالتالي فإن غياب الأسطورة لا بد أن يعني نهاية الطقوس.

كامبل: الطقسي يمثل تشريعات الأسطورة، مشاركتك بفعل طقسي يعني مباشرة مشاركتك في الأسطورة.

مويرز: ماذا يعني غياب هذه الأساطير بالنسبة إلى الشبّان في هذه الأيام؟

كامبل: حسناً. إن طقوس التثبيت (التعميد) تمثل هذه الأيام العنصر المقابل للطقوس. أنت كطفل كاثوليكي تختار اسمك في المعمودية، أي الاسم الذي سوف تتعمّد به. ولكن بدلاً من التضحية فيك أو نزع سنك أو ما شابه ذلك فإن الأسقف يمنحك ابتسامة ويصفعك على خدك. لقد اختُصر الأمر إلى هذه الدرجة. أي أنك لم

تتعرض إلى أي شيء يذكر. أما النظير اليهودي فهو «بار ميتزفا Par mitzvah».
إنني أفترض أنه إذا كان شيء من ذلك يُحدِثُ أي تغيير سيكولوجي فإن ذلك يتوقف على حالة الفرد ذاته. مع التأكيد بأنه لم تكن ثمة أية مشكلة في تلك الأيام الغابرة. لقد خرج الفتى بجسد مختلف وخاض مجموعة من التجارب.

مويرز: ماذا عن الأنثى؟ معظم الأشكال في كهوف المعابد تمثل رجالاً. هل كان ذلك نوعاً من المجتمع السرّي للذكور؟

كامبل: لم يكن مجتمعاً سرياً، لكن كان على الصبيان أن يَعْبُروه بالتجربة. طبعاً نحن لا نعرف بالضبط ماذا جرى للأنثى في تلك الفترة لأن الدلائل التي تشير إلى ذلك قليلة. غير أننا نعلم أن الفتاة من الحضارات البدائية التي مازالت موجودة حتى الآن، تصبح امرأة عند أول حيض. هذا ما يحدث لها، الطبيعة هي التي تدخلها إلى صف النساء، وهكذا فهي تجتاز التحول. ما المهمة الملقاة على عاتقها؟ بشكل نموذجي عليها أن تجلس في كوخ صغير لعدد محدد من الأيام ولتتعرف على ذاتها.

مويرز: كيف تفعل ذلك؟

كامبل: إنها تجلس هناك، هي الآن امرأة. ولكن ما هي المرأة؟ إنها المركب الذي تعبر عليه الحياة. الحياة فاجأتها. المرأة هي كل شيء: منح الولادة، ومنح الغذاء؛ وهي معادِلةٌ في قوتها لإلهة الأرض. وقد استطاعت أن تتأكد من ذلك بنفسها. الصبي لا يحصل له شيء من هذا النوع. عليه أن يتحول إلى رجل، وأن يخدم طوعياً شيئاً أسمى منه ذاته.

مويرز: كما نعلم، هنا بدأ الخيال الأسطوري يفعل فعله.

كامبل: بالتأكيد.

مويرز: ماذا كان الموضوع الأساسي في تلك الحقبة الزمنية؟ الموت؟

كامبل: لغز الموت هو أحد هذه المواضيع الذي يعادل في أهميته لغز الحياة. إنه اللغز ذاته بوجهيه. أما الموضوع المثالي فهو علاقة ذلك بعالم الحيوان الذي يموت ويحيا من جديد.

ثم هنالك موضوع تدبير الطعام. علاقة المرأة بالطبيعة وبالعالم الخارجي تجدها هنا. وعلينا كذلك أن نأخذ بعين الاعتبار مشكلة تحول الأطفال إلى سن البلوغ. هذا التحول له دور أساسي في الحياة الطقسية للناس. وهي موجودة لدينا حتى هذه

الأيام. وهنالك مشكلة دمج الأطفال المشاكسين الذين يعبِّرون عن نبض الطبيعة البريئة، وإدخالهم كأعضاء في المجتمع. وهذا يتطلب عملاً ليس هيناً. هؤلاء الناس لا يتسامحون مع أي كائن لا يريد أن يتبع القوانين. والمجتمع لا يقدم لهم أي عون، على العكس من ذلك عليه أن يتخلص منهم حتى بالقتل.

مويرز: لأنهم يرون فيهم تهديداً لصحة المجموع.

كامبل: بالطبع. هذه الفئات تشبه أمراض السرطان، شيء ما يهدد الجسد بالانحلال. هذه المجموعات القبلية كانت تعيش على الحافة دائماً.

مويرز: من هذه الحافة بدأت تطرح الأسئلة الأساسية.

كامبل: نعم، غير أن الموقف إزاء الموت لم يكن يشبه موقفنا نحن إطلاقاً. كانوا يأخذون فكرة العالم المثالي بشكل أكثر جدية.

مويرز: جزء هام من الطقوس القديمة كان يجعلك عضواً في قبيلة، عضواً في مجموعة بشرية، عضواً في مجتمع، في حين نجد التاريخ في الثقافة الغربية يمثل تزايد الفجوة التي تفصل الفرد عن المجتمع، «أنا» أولاً، الفرد أولاً.

كامبل: أنا لا أريد أن أقول إنها طبيعة خاصة بالثقافة الغربية طوال الوقت لأن الانقسام ليس انقساماً بيولوجياً نابعاً من طبيعة الوجود. لقد كان هنالك مضمون روحي متماسك حتى فترة متأخرة. الآن عندما نشاهد شريطاً إخبارياً قديماً عن تنصيب رئيس الولايات المتحدة تجده لابساً قبعة رسمية، الرئيس ولسون في زمنه كان يلبس مثل هذه القبعة. وهو لم يلبس قبعة رسمية في حياته العادية، ولكنه كرئيس كان لحضوره مظهر طقسي.

والآن وفي الأيام المتأخرة تجد جوني ماشياً ليمارس لعبة الغولف، كما تعلم، ويجلس معك ويتحدث عما إذا كان علينا أن نعمل على امتلاك قنبلة نووية. إنه أسلوب مختلف كلياً. لقد تم تخفيض الشعائر حتى في الكنيسة التابعة للروم الكاثوليك. يا إلهي. لقد ترجموا القداس من اللغة الطقسية إلى لغة تحتوي على قدر كبير من التداعيات المحلية. كانت لغة القداس اللاتينية تبعدك كلياً عن عالم المحليات.

لقد تغير المذبح ليصبح ظهر الكاهن مواجهاً لك. وبهذا الشكل فإنك تتوجه بذاتك إلى الخارج. الآن حوّلوا المذابح إلى الشكل الدائري، حتى أنه أصبح يشبه الطفلة جوليا وهي تحرك يديها. كل شيء عائلي، كل شيء حميم.

مويرز: وهم أيضاً يعزفون الغيتار.

كامبل: يعزفون الغيتار، هذا أكيد. لقد نسوا أن وظيفة الطقس هي أن تنطلق بك إلى البعيد، لا أن تقيدك إلى المكان الذي أنت فيه طوال الوقت.

مويرز: مواسم الزواج وطقوسه تلقي بك إلى الآخر.

كامبل: إنها تفعل ذلك بالتأكيد. لكن الطقوس التي كانت تصل إلى الحقيقة الداخلية ليست الآن سوى مجرد شكل. وهذا يصح في طقوس المجتمع كما يصح في الطقوس الفردية المتعلقة بالزواج.

مويرز: لذا أستطيع أن أدرك بأن بعض التعليمات الدينية قد أصبحت لا شأن لها بالنسبة إلى العديد من الناس.

كامبل: يجب أن تكون هذه الطقوس قد بقيت ونالت ما تستحقه من الاحترام. لقد أصبحت معظم شعائرنا ميتة. إنه لمن الممتع بشكل كبير أن نقرأ الثقافات البدائية، لندرك كيف يحولون القصص الشعبية والأساطير طول الوقت حسب الظروف المناسبة. تنتقل الشعوب من منطقة يشكل فيها الغذاء النباتي العنصر الأساسي، لنقل، إلى السهول. معظم سهولنا اكتسحها الهنود في عصر راكبي الخيول وأسسوا حضارة المسيسبي الأصلية. لقد عاشوا على طول المسيسبي وسكنوا مدناً عامرة واعتمدوا على الزراعة القائمة على القرى.

ثم عرفوا الحصان من الأسبان، وهذا ما مكنهم من اجتراح المغامرات في السهول ليقوموا بعمليات صيد كبيرة لقطعان الجاموس. وتبعاً لذلك انتقلت الميثولوجيا من الأسطورة النباتية إلى أسطورة الجواميس. وأنت تستطيع أن تدرك بنية الميثولوجيا النباتية كأساس لدى هنود داكوتا، وهنود باوني، وكيوا وما شابه ذلك.

مويرز: أنت تقول بأن البيئة هي التي تعطي شكل القصة.

كامبل: كما نعلم، الناس يتجاوبون مع البيئة المحيطة بهم. وإن كان لدينا تقليد الآن لا يستجيب للبيئة، فهو يأتي من عالم آخر وزمان آخر من الألف الأول قبل الميلاد. وهو لم يستطع أن يتمثل نوعية حضارتنا الحديثة والأشياء الحديثة التي يمكن أن تنشئ الرؤيا الجديدة للكون.

الأسطورة يجب أن تبقى حية. ولايستطيع أحد أن يحافظ عليها حية سوى الفنانين بهذا الشكل أو بذاك. ووظيفة الفنان هي أسطرة البيئة والعالم.

مويرز: هل تعني أن الفنانين هم صانعو الأساطير في هذه الأيام؟

كامبل: صانعو الأساطير في الأزمنة السحيقة هم نظائر فنانينا.

مويرز: إنهم يرسمون على الجدران. وبالتالي يؤدون الشعائر.

كامبل: هنالك قصة رومانسية قديمة في ألمانيا «الشعب ينظم الشعر»، وهي تقول بأن الأفكار كما الشعر في الثقافات الكلاسيكية كلها تأتي من الشعب. وهذا غير صحيح، لأنها تأتي من تجربة مميزة، أي تجربة الناس الموهوبين بشكل خاص، والذين تكون آذانهم مفتوحة لأغنية الكون، وهم يتكلمون مع الشعب، وهنالك جواب من الشعب، يتم تلقيه من خلال التفاعل. غير أن النبض الأول في تشكيل أي تقليد شعبي يجب أن يأتي من أعلى وليس من أسفل.

مويرز: من يعادل شعراء هذه الأيام في تلك الحضارات الأولية كما تسميها؟

كامبل: الشامانات. الشامان هو شخص ما، ذكر أكان أو أنثى تعرض إلى تجربة سيكولوجية ساحقة حولته كلياً باتجاه الداخل والتجربة يجب أن تكون قد حصلت إما في طفولته المتأخرة أو في شبابه المبكر. إنه فصام مدمر. ويبدو أن اللاشعور قد فتح له سراديبه وهو سقط فيها. وتجربة الشامان هذه وُصِفَت مرات عدة. لقد ظهرت بأساليب مختلفة من سيبريا حتى أمريكا جنوباً وإلى أرض النار.



شامان سيبيري

مويرز: والنشوة جزء منها.

كامبل: بالتأكيد.

مويرز: نشوة الرقص مثلاً في مجتمع البوشمان.

كامبل: هنالك مثال رائع لشيء ما. رجال البوشمان يعيشون في عالم قاحل من الأرض، ويمارسون حياة قاسية جداً تتطلب كثيراً من الجهود والمعاناة. الرجال منفصلون عن النساء بطريقة تعتمد على الانضباط المطلق. فقط في الرقص يجتمعون بعضهم مع البعض الآخر، ويلتقون بالطريقة التالية: النساء يجلسن على شكل دائرة، أو بشكل مجموعات صغيرة ثم يضربن على أفخاذهن، محددات بذلك سرعة الرجال وهم يرقصون من حولهن. أي أن النساء يشكلن المركز الذي يرقص الرجال من حوله، وبالتالي يتحكمن بالرقص وبكل ما يجري خلاله، وذلك عن طريق غنائهن وضربهن على الأفخاذ.

مويرز: ما أهمية أن تتحكم المرأة بالرقص؟

كامبل: حسناً، المرأة هي الحياة، أما الرجل فهو خادم هذه الحياة. هذه هي الفكرة الأساسية في هذه الأشياء. خلال هذه الحركة الدائرية التي تستمر طوال الليل، يصاب أحد الرجال فجأة بالإغماء وهو يخضع لما يمكن أن نسميه المَسّ. غير أنه يوصف كشهاب من النور أو نوع من الصواعق أو البرق الذي يخطف نورُه البصر، والذي يبدأ من منطقة الحوض، صعوداً إلى العمود الفقري، ومن ثم إلى الرأس.

مويرز: لقد وصفت ذلك في كتابك «أساليب القوى الحيوانية».

كامبل: «عندما يغني الناس: أرقص أنا، أدخلُ الأرض؛ أذهبُ إلى مكان يشبه المكان الذي يشرب فيه الناس الماء؛ أسافرُ بعيداً، بعيداً جداً».

إنه في قمة النشوة الآن، وهذا الوصف إنما يمثل التجربة التي يخوضها: «عندما أظهر، أجد نفسي متسلقاً الخيوط، الخيوط التي تمتد هناك في الجنوب. أتسلق خيطاً ثم أغادره. وبعد ذلك أتسلق خيطاً آخر، ثم أتركه وأتسلق غيره.. وعندما تصل إلى حضرة الإله تجعل نفسك صغيراً. لقد أصبحت صغيراً. تأتي صغيراً إلى حضرة الإله، وتفعل ما عليك أن تفعله. بعد ذلك تعود إلى حيث يوجد الجميع، وتخبئ وجهك؛ تخبئ وجهك كي لا ترى أحداً أو شيئاً. أنت تأتي، ثم تأتي، ثم تأتي؛ وأخيراً تدخل إلى جسدك مرة ثانية. كل الناس الذين ظلوا خلفك يقفون منتظرين. إنهم يخافونك. لقد دخلت الأرض وعدت ثانية لتدخل جلد جسدك. وتقول «هيي إي إي إي»، وهذا هو صوت عودتك إلى جسدك. عند ذلك تبدأ

بالغناء. وَسادةُ «النشوم» موجدون من حولك». والنشوم هي القوة الخارقة. «إنهم يأخذون البودرة وينفخونها في وجهك. يمسكون برأسك وينفخون على جوانب وجهك. وهكذا تنجح في أن تعود إلى الحياة.

إذا لم يفعلوا لك ذلك فإنك تموت لا محالة.. تموت تماماً وتنتهي. أصدقائي هذا ما تفعله هذه «النشوم» التي أقوم بها وأرقصها.

يا إلهي لقد مر هذا الشخص بتجربة ترتبط بعالم آخر من الوعي. في مثل هذه التجارب يبدو الأمر وكأنهم يطيرون في الهواء.

مويرز: بعد ذلك يصبح شاماناً.

كامبل: ليس في هذه الحضارة. إنه يصبح راقص النشوة. كل الرجال يكونون جاهزين للنشوة.

مويرز: هل هنالك شيء ما يشبه هذا الشيء المشترك في تجربة حضارتنا؟ أنا أفكر بشكل خاص في تجربة إعادة الولادة في حضارتنا الجنوبية.

كامبل: يجب أن يكون هنالك شيء من ذلك. إنها تجربة فعلية للانتقال من خلال الأرض إلى عالم التصور الميثولوجي، إلى الإله، إلى مكمن القوة، أنا لا أعرف شيئاً عن تجربة عودة الولادة في المسيحية. أنا أعتقد أن أصحاب الرؤى في العصور الوسطى الذين شاهدوا رؤيا عن الله وجاؤوا بقصص عن ذلك يجب أن يكونوا قد عاشوا تجربة مماثلة.

مويرز: هنالك إحساس بالنشوة في هذه التجربة، أليس كذلك؟

كامبل: كما قيل، إنها دائماً طافحة بالنشوة.

مويرز: هل رأيت طقساً من هذا النوع؟ مثل هذا الحدث؟ هل تعرفت على نوع من هذه النشوة أو شهدت؟

كامبل: كلا. لم يحصل شيء من ذلك. لدي أصدقاء كانوا في هاييتي لفترة طويلة، وقد شاركوا فعلياً في طقوس الفودو(*) حيث يصبح عدد من الناس ممسوسين. وهنالك رقصات حيث تصبح النشوة زائفة. وثمة فكرة قديمة ترتبط بذهاب «البيرسيرك» إلى الحرب، وتعرّض المحاربين لكل ما يثير قبل الذهاب إلى المعركة. يجب أن يكونوا في حالة من الجنون عندما يشتبكون في المعارك. إنه جنون المعركة.

(*) الفودو: دين زنجي أفريقي الأصل منتشر بين زنوج هايتي، ويقوم في الدرجة الأولى على أساس من السحر والعَرافة. م.

مويرز: هل هذه هي الطريقة الوحيدة التي يمكن فيها اختبار اللاوعي؟

كامبل: كلا، الطريقة الأخرى تظهر كاختراق أمام الناس الذين لم يفكروا بهذا الأسلوب. ثم تأتي إليهم فجأة هكذا.

مويرز: والشخص الذي اجتاز التجربة السيكولوجية، التجربة المرضية، النشوة، هل يصبح مفسّر الأشياء التي لا ترى؟

كامبل: تستطيع أن تقول إنه يصبح مفسراً للتراث الميثولوجي.

مويرز: ما الذي يشده إلى ذلك؟

كامبل: أفضل مثال أعرفه يمكن أن يساعد في الجواب هو تجربة إلك الأسود Black Elk كان إلك الأسود فتى صغيراً من «الزيوكس» في حوالي التاسعة من عمره. وقد حصل هذا قبل مهاجمة الخيالة الأمريكيين للزيوكس الذين كانوا يمثلون الشعب العظيم في السهول. وقد تعرض الفتى لمرض، ومرض نفسي تحديداً. العائلة تخبر الشامان المختص بالقصة.. والفتى يبدأ بالارتجاف وتُشَلّ حركته. أما العائلة فيصيبها الرعب من جراء ذلك. ولن يكون منها إلا أن ترسل في طلب الشامان الذي كان قد تعرض لتجربة مماثلة في صباه، كي يأتي ويجري نوعاً من التحليل النفسي ويخلص الفتى من محنته.

ولكن بدلاً من أن يحرر الفتى من الآلهة، فإن الشامان يعمل على تكيف الفتى مع الآلهة. وكذلك الآلهة مع الفتى. وهذه مسألة تختلف عن التحليل النفسي. أعتقد أن «نيتشه» هو الذي قال: «كن حذراً عندما تطرد الشياطين، خشية أن تطرد أفضل شيء فيك». الآلهة التي تمثل القوى التي تمّتْ مواجهتها قد استبقيت؛ أما العلاقة فقد حوفظ عليها ولم تتكسر. وهؤلاء الرجال هم الذين يصبحون، بعد ذلك، المرشدين الروحيين ومانحي الهبات لشعبهم.

حسناً، ما حصل لهذا الفتى هو أنه كانت لديه رؤيا نبوئية عن المستقبل المرعب لقبيلته. كانت رؤيا أطلق عليها «طوق» الشعب. في الرؤيا شاهد إلك الأسود أن طوق شعبه كان واحداً من عدد من الأطواق التي لم نكن قد سمعنا عنها إطلاقاً حتى الآن. ولقد رأى التعاون بين كل الأطواق، كل الشعوب في مسيرة حاشدة. ولكن أكثر من ذلك كانت الرؤيا تجربة بالنسبة إليه ذاته بدخوله إلى عالم التصورات الروحية التي تندرج ضمن ثقافته، ومتمثلاً أهميتها، وهي ترجع إلى حالة ذات أهمية بالغة؛ يمكن أن أقول عنها بأنها الحالة المفتاح من أجل فهم

الأسطورة وفهم الرموز.

الفتى يقول: «لقد رأيت نفسي على الجبل المركزي للعالم، المكان الأعلى. وكان لدي رؤيا لأنني كنت أرى الوجه المقدس للعالم». أما الجبل المركزي المقدس فكان «هارني بيك» في داكوتا الجنوبية. وبعد ذلك يقول الفتى: «لكن الجبل المركزي موجود في كل مكان».

هذا إدراك ميثولوجي حقيقي. وهو يميز ما بين الصورة المحلية المعبودة «هارني بيك» وبين دلالته كمركز للعالم. مركز العالم هو axis mundi النقطة المركزية، القطب الذي يدور الكل من حوله. النقطة المركزية للعالم هي النقطة التي يلتقي فيها كل من الحركة والسكون. الحركة هي الزمن فيما السكون هو الأبدية. وإدراك أن هذه اللحظة في حياتك هي فعلياً لحظة الأبدية، واختبار الوجه الأبدي بالتجربة لما أنت فاعله من الخبرة المؤقتة. ذلك هو ما ندعوه بالتجربة الميثولوجية.

وهكذا فإن الجبل المركزي للعالم هو: القدس، روما، بنارس، لاهاس، مكسيكوسيتي.

مويرز: كان هذا الفتى الهندي يقول بأنه توجد نقطة مشعة حيث تتقاطع عندها كل الخطوط.

كامبل: هذا ما كان يقوله بالضبط.

مويرز: وكان يقول بأن الله ليس له محيط.

كامبل: يوجد تعريف لله قال به وكرره عدد من الفلاسفة. الله هو مجالٌ مدرك ـ مجال معروف للعقل وليس للأحاسيس ـ مركزه في كل مكان، أما محيطه ففي لا مكان. أما المركز فهو موجود تماماً حيث تجلس أنت، أما المركز الآخر فيتحدد وجوده حيث أجلس أنا. وكل واحد منا إنما هو تجلٍّ لهذا اللغز. هذه معرفة أسطورية تعطيك الإحساس الذي يدلل على من تكون أنت وماذا أنت.

مويرز: هذا مجاز ورمز للحقيقة.

كامبل: نعم، ما تجده هنا قد يترجم إلى فردية صرفة كما ترى؟ إذا كنت لم تعرف أن المركز يواجهك في الشخص الآخر. إنها طريقة ميثولوجية في تحقيق الفردية. أنت هو الجبل المركزي، والجبل المركزي في كل مكان.

4

القربان والسعادة

إذا كنت تتبع سعادتك، فإنك تضع نفسك على المسار الذي كان موجوداً هناك طوال الزمن في انتظارك، والحياة التي ينبغي عليك أن تعيشها، هي ذاتها التي تعيشها الآن. أينما تكون، إذا كنت متّبعاً سعادتك، فأنت لا بد متمتع بذلك الانتعاش حيث الحياة موجودة فيك طوال الزمن.

مويرز: ما يترك لدي أثراً لا يُمحى هو ما كتبتَه عن أثر البيئة في سرد القصص، حيث قلتَ بأن هؤلاء الناس من سكان السهول، أو من الصيادين، أو قاطني الغابات، أو من الذين يتغذون على النبات، هؤلاء كلهم مندمجون في محيطهم، وأنهم جزء من عالمهم، وكل مَعْلَم من هذا العالم يصبح مقدساً بالنسبة إليهم.

كامبل: تقديس المحيط المحلي يتضمن وظيفة أساسية في الميثولوجيا. ويمكنك أن ترى ذلك بوضوح مع النافاهو Navaho، التي تريد أن تماهي ما بين الجبل الشمالي، والجبل الجنوبي، والجبل الشرقي والجبل الغربي، والجبل المركزي. في النافاهو هوغان، يتجه الباب دائماً نحو الشرق. أما مكان الموقد فهو في المركز الذي سرعان ما يصبح مركزاً كونياً، ومن هنا يتصاعد الدخان عبر فتحة في السقف، وهكذا تذهب رائحة البخور لتصل إلى أنوف الآلهة. وبهذا يصبح كل من المحيط ومكان السكن أيقونة، صورة مقدسة. وهذا يعني أنك مرتبط بنظام الكون حيثما تكون.

عندما تشاهد رسوم النافاهو الرملية تجد شكلاً يشبه الدائرة. ربما كان يمثل شكلاً من الوهم، أو يمثل قوس قزح، أو ربما لا يعني شيئاً. لكن هنالك دائماً هذا الشكل الذي يشبه الدائرة مع ثغرة باتجاه الشرق كي تتمكن الروح الجديدة من الدخول

منها. عندما جلس بوذا تحت شجرة «البو» اتجه نحو الشرق، جهة شروق الشمس.

مويرز: عندما زرت كينيا للمرة الأولى، ذهبت وحيداً إلى واحدٍ من مواقع المعسكرات القديمة الذي كان قد أقيم على شاطئ بحيرة، وبقيت هناك إلى أن حلّ الليل. وأنا مليء بالإحساس بوجود كل أشكال الخلق. وكان شعوري العارم تحت سماء الليل وفي رحاب هذا المكان الفسيح أنني أنتمي إلى شيء ما قديم، شيء يضج بالحياة في أعماقي.

كامبل: أعتقد أن شيشرون هو الذي يقول بأنك إذا دخلت إلى أيكة عظيمة فإن وجود الإله سيتجلى لك في أبهى صورة. هنالك بساتين مقدسة في كل مكان. أتذكّر زيارتي الأولى للغابة عندما كنت فتى، وأتذكر الخشوع أمام الشجرة: شجرة كبيرة وعظيمة. وقلت في نفسي: «آه، ماذا تعلم، ومن تكون؟».

ولكننا الآن نعيش في المدينة، وكلها حجارة وصخور مصنوعة بيد الإنسان؛ إنه عالم مختلف. أن تنمو وأنت في الغابة مع السناجب الصغيرة والبوم، كل هذه الأشياء من حولك إنما هي حضور وتمثيل للقوى والطاقات والقدرات السحرية للحياة التي هي في النهاية ليست ملكاً لك. إنها هي التي تشكل الحياة وتفتح أبوابها من أجلك.

عندما يريد هندي «الزيوكس» أن يدخن الغليون فإنه يرفع عنقه نحو السماء كي تأخذ الشمس السحبة الأولى، ثم يوجهه إلى الجهات الأربع. عندما توجه نفسك باتجاه الأفق. وأنت في تلك الحالة الروحية، فأنت متجه إلى العالم الذي أنت فيه دون أن تبرح مكانك من العالم. إنها طريقة مختلفة في العيش.

مويرز: أنت تكتب في «الصورة الأسطورية» عن مركز التحول، أو عن فكرة المكان المقدس، حيث يمكن أن تتلاشى تلك الجدران المؤقتة لتترك لنا معجزة. ماذا يعني أن يكون لدينا مكان مقدس؟

كامبل: إنها ضرورة ملحة لكل إنسان في هذا الزمن. يجب أن يكون لديك غرفة، أو ساعة محددة، أو حتى يوم، حيث لا تعلم شيئاً عما احتوته صحافة الصباح، ولا تعلم من هم أصدقاؤك، ولا تعرف الشخص الذي أنت مدين له بشيء ما، حتى ولا الشخص الذي هو مدين لك أيضاً؛ إنه المكان الذي تستطيع فيه، ببساطة، أن تختبر وتتأمل ما الذي أنت عليه وماذا ينبغي أن تكون؛ إنه مكان حضانة الإبداع. في البداية قد تكتشف أنه لا شيء يحصل هناك؛ لكن إذا كان لك مكان مقدس،

واستطعت أن تستفيد منه فإن شيئاً ما في النهاية لا بد أن يحصل.

مويرز: هذا المكان المقدس يلعب الدور ذاته الذي كانت تلعبه السهول بالنسبة إلى الصيادين.

كامبل: بالنسبة إليهم كان العالم بكامله مكاناً مقدساً. غير أن حياتنا قد أصبحت اقتصادية وعملية في توجهاتها، إلى درجة أن متطلبات الوقت الحاضر أصبحت باهظة جداً بالنسبة إليك، ولاسيما عندما تتقدم في العمر. أنت بالكاد تعرف أين موطن الخراب فيك، أو ماذا تريد. أنت دائماً تفعل ما يطلبه الآخرون منك. ولكن أين هي محطة سعادتك؟ إنها قريبة منك وعليك أن تجدها.

خذ مثلاً جهاز تسجيل واستمع إلى موسيقا تحبها فعلاً، حتى ولو كانت مبتذلة ولا أحد يحترمها، أو أحضر الكتاب الذي تحب أن تقرأ. في المكان المقدس تحصل على شعور بتبجيل الحياة وتقديسها على طريقة أمثال هؤلاء الناس الذين نتحدث عنهم؛ كان المكان المقدس يشمل العالم الذي يعيشون فيه.

مويرز: لقد تكلمنا عن تأثير المكان على الناس، ولكن ما تأثير الناس على الوسط.

كامبل: يطالب الناس بالأرض بخلقهم مواقع مقدسة، بأسطرة الحيوانات والنباتات. إنهم يطوقون الأرض بقوى روحية، لتصبح مثل المعبد مكاناً للتأمل. مثلاً الناڤاهو قاموا بعمل عجيب يتمثل في أسطرة الحيوانات. أنت ترى في رسوم الناڤاهو الرملية حيوانات صغيرة، كل واحد بقيمته الخاصة. الآن هذه الحيوانات لا تبدو طبقاً لشروط الطبيعة. لقد جرت مثلنتها عبر الأساليب المتبعة في رسمها. وهذه المثلنة في الأسلوب تشير إلى خصائصها الروحية، وليس إلى مجرد الخصائص الفيزيولوجية. هنالك مثلاً ذبابة كبيرة، تطير في بعض الأحيان لتحط على كتفك وأنت سائر في الصحراء. وهي تُعرف في أساطير الناڤاهو باسم (Big fly الذبابة الكبيرة)، وكذلك (Little Wind الريح الصغيرة). وهي تهمس إلى الأبطال الشبان لتحل لهم كل الأسئلة التي وضعها لهم آباؤهم كي يختبروهم. و(الذبابة الكبيرة) هي صوت الريح التي تلهم بالحكمة المخبأة.

مويرز: والقصد من ذلك كله؟

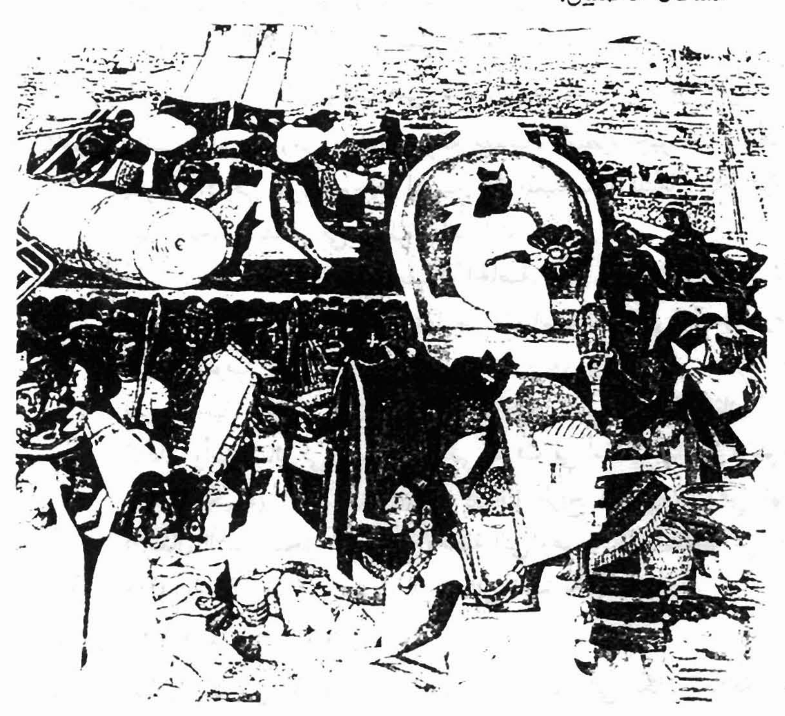
كامبل: المطالبة بالأرض. تحويل المكان الذي عاشوا عليه إلى مكان للعلاقة الروحية.

مويرز: عندما أطل موسى على الأرض الموعودة كان يفعل ببساطة ما فعله القادة الروحيون الآخرون من أجل شعوبهم. أي أنه كان يطالب بالأرض.

كامبل: نعم. أنت تتذكر القصة المتعلقة بحلم يعقوب. عندما يستيقظ يعقوب يصبح المكان «بيت إيل» أي بيت الله. يعقوب طالب بذلك المكان بعزيمة روحية خاصة. إنه المكان الذي وزع فيه الله طاقاته.

مويرز: هل لاتزال تلك المواقع المقدسة موجودة حتى الآن على هذه الأرض؟

كامبل: «مكسيكو سيتي» كانت مكاناً مقدساً؛ واحدة من أكبر المدن وأعظمها في العالم قبل أن تكتسحها الإسبان. عندما رأى هؤلاء الإسبان مكسيكوسيتي التي هي «تينوشتيتلان» Tenochtitlan لأول مرة كانت أعظم من أية مدينة في أوربا. وكانت مدينة مقدسة وتحتوي على معابد كبرى. الكاتدرائية الكاثوليكية الآن تقع تماماً مكان معبد الشمس. هذا مثال عن انتزاع الأرض في المسيحية. أنت ترى أن ثمة تحولاً لوسط طبيعي إلى وسط طبيعي آخر، أي أن المالكين لم يعودوا هم المالكين السابقين ذاتهم، فقد وضع القادمون الجدد معابدهم حيث كانت معابد السكان الأصليين.



الزحف إلى «تينوشتيتلان»، لـ: دييغو ريفيرا (1929 - 1944)

لقد أطلق آباؤنا المهاجرون على الأماكن أسماء من الكتاب المقدس. كما أن أحداً ما أطلق أسماء إغريقية مستقاة من الأوديسة والإلياذة من مثل: إثاكا، أوتيكا وغيرها من الأسماء الكلاسيكية، وذلك في ولاية نيويورك.

مويرز: بمعنىً ما الناس يكرسون الأرض حيث يعتقدون أن ثمة طاقة ما تشد من أزرهم. هناك علاقة بين الأرض وبنية الناس الذين يعيشون عليها.

كامبل: نعم، غير أن هذا قد انتهى بظهور المدن الكبرى.

مويرز: تدور المنافسة الآن في نيويورك حول من يستطيع أن يشيد أعلى المباني.

كامبل: هذا نوع من الانتصار العمراني. إنها حالة المدينة التي تشكل مركز استقطاب مالي. انظر، ماذا نستطيع أن نفعل؟ إنه نوع من العمل الذي نُظهر فيه البراعة الفائقة.

مويرز: أين هي الأماكن المقدسة في هذه الأيام؟

كامبل: لم تعد موجودة. هنالك بعض الأماكن التاريخية القليلة التي يذهب إليها الناس كي يتأملوا في شيء ما هام كان قد حصل في الماضي هناك. قد نزور بعض الأراضي المقدسة لأن أصول ديننا ترجع إلى تلك الأرض. غير أنه من الضروري أن تكون أية أرض أرض مقدسة. علينا أن نكتشف رمز طاقات الحياة هناك. وهذا ما تفعله التقاليد القديمة كلها، إنها تقدس مكانها الخاص.

وهذا ما فعله المستوطنون الأوائل في آيسلندا على سبيل المثال في القرنين الثامن والتاسع. فقد بنوا مستوطناتهم بحيث تبعد الواحدة عن الأخرى مقدار 432.000 قدماً رومانياً (وهذا الرقم هو رقم ميثولوجي معروف لدى تقاليد عدة). لقد كان التنظيم الكلي للوسط الآيسلندي مبنياً على أساس شروط العلاقات الكونية. وهكذا فحيثما ذهبت في آيسلندا فأنت في تناغم مع الكون؛ هذا إذا كنت على علم بميثولوجيتك الخاصة بك. وهذه هي ذات الميثولوجيا الموجودة في مصر، وإن كانت دراسة الرموز وتفاسيرها تأخذ في مصر شكلاً مختلفاً، ذلك لأن مصر ليست مستديرة، بل ذات شكل طولاني. ومن هنا فإن آلهة السماء تبدو على شكل بقرة مقدسة. لها قدمان في الجنوب وقدمان في الشمال؛ إنها فكرة تعبر عن المستطيل كما يمكن أن تقول. غير أن الترميز الروحي مفقود في حضارتنا بالنسبة إلينا. وهذا هو ما يدفعني ويُمتّعني في الوقت ذاته إلى أن أذهب إلى المدينة الفرنسية الصغيرة الجميلة «شارتر Chartres» حيث ماتزال الكاتدرائية هي صاحبة الشأن

الأول. هناك تسمع الأجراس تقرع عندما يتحول الليل إلى النهار، وعندما يولي الصباح وتأتي الظهيرة. كما أنها تقرع أيضاً عندما يتحول النهار إلى ليل.

أنا أعتبر أن «شارتر» هي أبرشيتي، فقد أمضيت فيها وقتاً طويلاً. عندما كنت طالباً في باريس، كنت أقضي عطلة نهاية الأسبوع كلها في الكاتدرائية. وقد درست كل شكل هناك بمفرده. لقد ذهبت إليها عدة مرات حتى أن البواب جاء إلي في فترة بعد الظهر وقال: «هل تحب أن تذهب معي وتقرع الأجراس؟». قلت: «بالتأكيد أنا أرغب في ذلك». وهكذا تسلقنا البرج وصولاً إلى الجرس البرونزي العظيم. كانت توجد منطقة تشبه الأرجوحة. وقد وقف على نهاية الأرجوحة ووقفت أنا على النهاية الأخرى. وكان هنالك قضيب صغير وُضِعَ خصيصاً لنمسك به.

دفع بالأرجوحة دفعة وبدأنا نرتفع وننخفض فيما الريح تداعب شعرنا، وفوراً بدأ الجرس يقرع من تحتنا «بونغ، بونغ، بونغ» وكانت تلك إحدى أكثر المغامرات إثارة في حياتي.

بعد أن انتهى كل شيء أنزلني البواب إلى الأسفل وقال: «أريد أن أريك غرفتي». حسناً، في الكنيسة يوجد صحن، ومن ثم جناح الكنيسة، وبعد ذلك ترى قسماً نصف دائري، وبالقرب منه حاجز المرتّلين.

أخذني عبر باب صغير وسط حاجز المرتلين. وهناك كان سريره الصغير، إلى جانبه منضدة صغيرة أيضاً وعليها مصباح. وعندما نظرت إلى الخارج عبر الحاجز، وقع نظري على نافذة «المادونا السوداء The Black Madonna» وهناك كان يعيش. كان إذن هنالك رجل يعيش في عالم من التأمل الدائم. كان هذا بالنسبة لي مؤثراً وجميلاً. وقد ذهبت إلى شارتر بعد ذلك مرات عدة.

مويرز: ماذا تجد هناك؟

كامبل: إنها تعيدني إلى الأزمنة التي شُكلت فيها المبادئ الروحية للمجتمع. تستطيع أن تعرف المبدأ الذي يشكل المجتمع بواسطة ارتفاع المباني فيه. عندما تقترب من مدينة تعود إلى العصور الوسطى فإنك تجد بناء الكاتدرائية يمثل أكثر المباني ارتفاعاً. وعندما تصل إلى مدينة تعود إلى القرن الثامن عشر تجد أن البناء الذي تمارس فيه السياسة هو أعلى المباني. أما إذا كنت في مدينة حديثة فإن أعلى المباني فيها هي تلك التي تضم المكاتب ومراكز الحياة الاقتصادية.

عندما تذهب إلى «مدينة سولت ليك Salt Lake City» فإنك سوف ترى هذه العناصر كلها ممثلة أمامك. في البداية بُنِيَ الهيكل، تماماً في مركز المدينة. وهذا هو التنظيم المناسب لأن الهيكل يمثل المركز الروحي الذي تنطلق منه الأشياء في جميع الاتجاهات، وبعد ذلك يأتي المبنى السياسي (الكابيتول) الذي بني بجانب الهيكل، وهو أكثر ارتفاعاً منه. والآن فإن المبنى الأكثر ارتفاعاً في المدينة كلها هو مبنى المكاتب التي تعنى بشؤون كل من الهيكل والمبنى السياسي. وهذا هو تاريخ الحضارة الغربية ابتداء من المرحلة القوطية، مروراً بعصور الأمراء في القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر، وصولاً إلى العالم الاقتصادي الذي نعيش فيه الآن.

مويرز: وعندما تذهب إلى شارتر...

كامبل: أعود إلى العصور الوسطى، إلى العالَم الذي تلقيت على يده التربية، إلى عالم الصور الروحية للروم الكاثوليك؛ وأجد أنه عالم رائع.

مويرز: أنت لست ذلك الرجل الذي ينزلق طويلاً في الحنين إلى الماضي. أعتقد أنه ليس فقط الماضي هو الذي يثير فيك الشجون عندما تذهب إلى هناك. أليس صحيحاً؟

كامبل: كلا، إنه الحاضر. الكاتدرائية تكلمني عن المعارف الروحية للعالم. إنه مكان للتأمل، ربما السير في رحابها أو الجلوس أو التمعن في تلك الأشياء الجميلة.

مويرز: ربما تُعبِّر الكاتدرائية في شارتر التي تحبها عن علاقة الإنسان بالكون. أليست كذلك؟

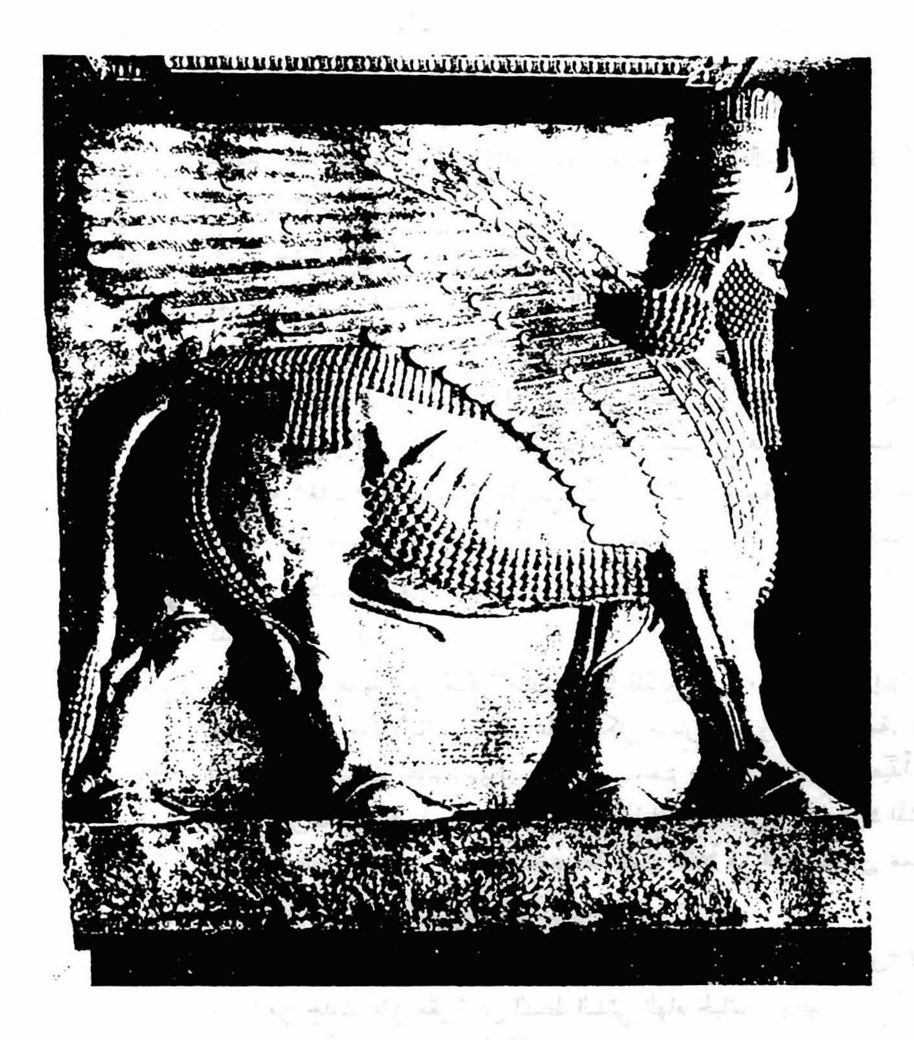
كامبل: نعم، الكنيسة مبنية على شكل صليب، أما المذبح فيقع في وسطها. إنها بُنية رمزية. هنالك عدة كنائس بُنيتْ على شكل مسارح. الرؤية هنا مهمة. وفي الكاتدرائية لا يوجد اهتمام بالرؤية إطلاقاً. ومعظم ما يجري، يجري بعيداً عن نظرك. غير أن الرمز هو المهم هناك، وليس مراقبة المشهد. كل إنسان يدرك المشهد عن طريق القلب. ولقد رأيتَهُ وعشتَه عندما كنتَ طفلاً في السادسة من عمرك.

مويرز: لماذا المحافظة على الذهاب إلى الكاتدرائية إذن؟

كامبل: هذا هو عمل الأسطورة. لماذا نحب أن نتكلم عن هذه الأشياء مرة أخرى؟ لأنها تضعنا من جديد على مقربة من النمط البدئي الهام لحياتنا الروحية. إن الارتباط بالطقوس يوماً بعد يوم من شأنه أن يضعك على الخط.

مويرز: غير أننا لا نقوم بذلك الآن.

كامبل: لقد فقدنا الاتصال مع هذه الاهتمامات. كان الهدف للحياة البدائية هو العيش في وعي دائم للمبادئ الروحية. بإمكانك أن ترى في القصور الآشورية حيواناً مركباً برأس إنسان وجسد أسد، وجناحي نسر ومن ثم أقدام ثور: وهي أربع إشارات لدائرة البروج جُمعت معاً وقُصد منها أن تحرس الأبواب.



ثور آشوري مجنح

هذه الوحوش الأربعة، التي ترتبط برؤيا «حزقيال» تصبح هي ذاتها الأناجيل الأربعة في التقليد المسيحي. أنت تتذكر الدعاء: «متى، مرقص، لوقا، يوحنا، باركوا السرير الذي أنام عليه». في هذا الدعاء أنت في المنتصف حيث يكون المسيح، أما النقاط الأربع للبوصلة المحيطة بك فهي القوائم الأربع لسريرك.

هذه الماندالا(*) تمثل ظهور المسيح من ما وراء الزمان والمكان. وهذه الوحوش الأربعة تمثل ستار الزمان والمكان، ساترة الأبدية. أما المسيح في المركز فهو الاختراق، الولادة الثانية مجيء إله العالم من رحم الإلهة الكونية، المكان ـ الزمان.

مويرز: أنت تقول بأن الكاتدرائية كما هي الحال بالنسبة إلى (شارتر) كل منهما ترمز إلى معرفة أساس المعنى الذي يتجاوز القانون ويمثّل معمارياً ليس فقط أشكال الصخور المهيبة وإنما الصمت العظيم الذي يحيط بهذه الأشكال، ويسكن فيها.

كامبل: كل مرجع روحي نهائي يعود إلى الصمت ما وراء الصوت. الكلمة التي صنعت البشر هي الصوت الأول. وما وراء هذا الصوت يوجد اللامعروف المثالي، والذي يعلو على المعرفة. يمكن أن يقال عنه الصمت العظيم أو الفراغ المطلق المثالي.

مويرز: عندما أستمع إليك وأنت تتحدث عن الكيفية التي تشدنا فيها الأساطير إلى الأماكن المقدسة، وكيف أن الوسط الطبيعي يربط ما بين الوجود الإنساني الأولي وبين الكون، عند ذلك أفكر بأن القوة الخارقة، كما تفهمها أنت على الأقل، إنما هي فعلاً وحدها الطبيعة.

كامبل: إن فكرة القوة الخارقة، كوجودِ شيءٍ ما أعلى أو فوق الطبيعة إنما هي فكرة قاتلة. وقد حولت العالم في العصور الوسطى إلى ما يشبه الأرض الخراب، أرض يعيش عليها الناس حياة خالية من الصدق. ولم يقوموا بأي عمل رغبوا في القيام به لأن قوانين القوة الخارقة كانت تتطلب منهم أن يعيشوا كما كان رجال الدين يملون عليهم.

في أرض قاحلة يحقق الناس أهدافاً لا علاقة لهم بها، ولكنها هبطت عليهم من علٍ كقوانين لا محيد عنها. وهذا هو الشيء القاتل. ولم يكن شعر الحب الجميل للتروبادور في القرن الثاني عشر سوى احتجاج ضد هذا الانتهاك الخارق لمسرات الحياة. وكذلك أيضاً قصة تريستان، وواحدة على الأقل من الإصدارات العظيمة لقصة «غريل» «The Grail» لـ «فولغرام فون اشنباخ».

(*) الماندالا: رمز الكون عند الهندوس والبوذيين ـ وهي دائرة تطوق مربعاً وعلى كل جانب رسم الله.

الروح هي فعلاً شذى الحياة. إنها ليست شيئاً يُنفخ في الحياة، إنها تخرج من الحياة، هذه واحدة من الأشياء العظيمة عن أديان الإلهة الأم؛ حيث يكون العالم جسد الإلهة، الإله في ذاته. والألوهية هنا ليست شيئاً ما يحكم من الأعلى طبيعة ساقطة. وكان هنالك شيء ما من هذه الروح في العصور الوسطى لعبادة العذراء. ومن هذه الروح ارتفعت كل الكاتدرائيات الفرنسية في القرن الثالث عشر الجميل.

على كل حال فإن قصتنا عن السقوط من جنة عدن تنظر إلى الطبيعة كشيء فاسد. وبالتالي فإن تلك الأسطورة تفسد العالم كله أمام أعيننا، لأننا نفكر في الطبيعة على أنها شيء فاسد. كل عمل عفوي إنما هو معرّض للخطيئة وعلينا ألا نستسلم له. أنت تعيش ضمن حضارة مختلفة وأسلوب مختلف تماماً في الحياة طبقاً لما تمثله أسطورتك عن الطبيعة؛ هل هي ساقطة، أم أنها هي في ذاتها تمثل تجلياً للألوهية، فيما تكون الروح ذاتها وحياً من الإله الذي يجانب الطبيعة.

مويرز: من يفسر لنا ملازمة الألوهية للطبيعة هذه الأيام؟ من هم شاماناتنا؟ من الذي يفسر لنا الأشياء اللامرئية؟

كامبل: إنها مهمة الفنانين وعليهم أن يقوموا بذلك. الفنان هو الذي يتواصل مع الأسطورة هذه الأيام. ولكن عليه قبل كل شيء أن يكون فناناً يُقدِّر الميثولوجيا والإنسانية حق قدرهما وألا يكون سوسيولوجياً يقدم لنا برامج عمل.

مويرز: ماذا عن بقية الناس العاديين الذين ليسوا لا فنانين ولا شعراء، ولا تعنيهم النشوة المثالية؟ كيف لنا أن نعرف عن هذه الأشياء؟

كامبل: سوف أخبرك عن طريقة لطيفة جداً. اجلس في غرفة واقرأ، ثم اقرأ، ثم اقرأ. اقرأ الكتب الصحيحة التي كتبها أناس يعرفون كيف يكتبون. وفي الحال فإن عقلك سيدخل إلى حقل من المستويات تشعر معها أنك تعيش نشوة لطيفة رقيقة ذات طبيعة شبه حارقة، وستدوم معك مادمت تخوض هذه التجربة. فإدراك الحياة قد يكون إدراكاً متواصلاً لمسألة عيشك. عندما تعثر على كاتب يشدك فعلاً، إقرأ كل شيء كتبه. لا تقل أبداً: «أنا أريد أن أعرف فقط هذا أو ذاك مما كتبه». ولا تُلقِ بالاً لما يسمى بالكتب الرائجة. إقرأ فقط ما يمكن أن يقدمه لك هذا المؤلف. أكثر من ذلك يمكنك أن تقرأ ما كان قد قرأه. وهكذا ينكشف العالم أمامك بطريقة ترتبط بنقطة معينة من وجهات النظر. ولكن عندما تنتقل من كاتب إلى

آخر قد تكون قادراً على أن تخبرنا بالتاريخ الذي كُتب فيه هذا العمل أو نظم تلك القصيدة، دون أن يكون قد أضاف إلى عالمك شيئاً.

مويرز: لقد قام الشامانات في المجتمعات القديمة بالدور الذي يلعبه الفنانون الآن. لقد لعبوا دوراً أكثر أهمية من الوجود البسيط.

كامبل: لقد لعبوا دور الكهنة التقليديين في مجتمعنا.

مويرز: إذن كان الشامانات كهنة؟

كامبل: ثمة فرق رئيسي بين الشامان والكاهن، كما يخيل إلي. الكاهن هو موظف بمعنى اجتماعي ما. المجتمع يؤله قوى معينة، بطريقة محددة، والكاهن عليه كموظف أن يقوم بالطقوس المرتبطة بتلك العبادة، والألوهية التي هو مكرس لها، هي ألوهية موجودة قبل أن يصبح كاهناً. إلا أن قوى الشامان تجسد خصائصه الداخلية، والعبادات مرتبطة بتجربته الشخصية، وبالتالي فإن سلطته تأتي من تجربة سيكولوجية، وليس من رِسامة اجتماعية.

مويرز: يكون الشامان في مكان لا يحق لي أن أكون فيه، وهو يوضح ذلك كله لي.

كامبل: إذن، كما هي الحال عند «إلك الأسود»، الشامان يمكن أن يفسر بعضاً من رؤاه ويحولها إلى أعمال طقسية من أجل شعبه. وهذا من شأنه أن يظهر التجربة الداخلية إلى الحياة الخارجية للناس أنفسهم.

مويرز: تلك كانت بداية الدين.

كامبل: أنا شخصياً أفكر دائماً ببداية الأديان. غير أن ذلك مجرد تخمين. ونحن لا نعرف ذلك مطلقاً بشكل تحديدي.

مويرز: هنالك يسوع يذهب إلى البرية، يمر بتجربة تحول سيكولوجية، يعود ثانية، ويقول للناس: اتبعوني، وهذا ما يحدث في الثقافات الأولية.

كامبل: هذا هو الدليل الذي بحوزتنا. ونحن نجد مظهراً شامانياً خاصة في ثقافات الشعوب التي تعتمد في حياتها على الصيد.

مويرز: لماذا تحديداً في شعوب الصيد؟

كامبل: بسبب نمو الفردية. الصياد فردي بطريقة لا يمكن أن يصل إليها المزارع الذي يكدح في الحقول، وينتظر الطبيعة كي تخبره بالتوقيت الذي عليه أن يفعل هذا أو ذاك، هذا شيء واحد يتكرر، أما الانطلاق من أجل الصيد ـ وكل رحلة صيد

تختلف عن سابقتها ـ فمسألة مختلفة تماماً. والصيادون يتدربون طبقاً لمهارات فردية مما يتطلب منهم مواهب وقابليات خاصة.

مويرز: ماذا حصل للشامان عبر التطور الاجتماعي؟

كامبل: بعد أن جاء التركيز القوي على حياة القرية المستقرة، خسر الشامان سلطته. في الحقيقة هنالك مجموعة من القصص الرائعة والأساطير لبعض الهنود الأمريكيين في الجنوب الغربي، ومن النافاهو والأباشي. وهم شعوب كانت تعتمد على الصيد، وهبطوا إلى أراضٍ سهلية حيث تطورت فيها الزراعة وبنوا نظاماً في الحياة يعتمد على هذه الحرفة. عندما نبحث في قصص البدايات، نجد حكاية مسلية ونموذجية تتحدث عن تراجع هيبة الشامان في حين يسيطر الكاهن ويشتد نفوذه. في الحكاية أن الشامان يقول شيئاً يغضب الشمس، فتختفي الشمس، فيقول الشامان: «أوه، أنا أستطيع أن أعيد الشمس» ويقوم الشامان بتجربة كل الحيل من أجل أن يفي بوعده. وقد وُصِف ذلك كله بطريقة ساخرة وفيها احتقار غير قليل. على أن جميع الحِيَل لا تفيد في إعادة الشمس. وبهذا فقد انخفضت أهمية الشامان ليصبح شامان المجتمع ومن ثم مهرّجه. وفيما بعد أصبح ساحراً بقوى خاصة وإن كانت تابعة لسلطة المجتمع العريض.

مويرز: نحن تحدثنا عن تأثير مواطن الصيد على الميثولوجيا. هذا الفضاء محاط بشكل واضح بأمن دائري مع قبة عظيمة للسماء من أعلى. ولكن ماذا عن الناس الذين عاشوا في الأدغال ذات الأوراق الكثيفة. لم يكن يحيط بهم لا قبة سماوية ولا أفق، لا يوجد إحساس بالمنظور، فقط أشجار، وأشجار، وأشجار.

كامبل: لقد ذَكَرَ «كولن تورنبال» قصة ممتعة عن قزم نُقِلَ إلى قمة أحد الجبال، علماً بأنه لم يغادر الغابة قبل ذلك أبداً. فقد خرجوا به فجأة من بين الأشجار إلى القمة. وكان هنالك سهل واسع يمتد شاسعاً تحت أقدامهم. كان القزم الصغير المسكين يرتجف خائفاً. ولم يكن لديه أية إمكانية لاستيعاب المنظور أو المسافة. لقد اعتقد بأن الحيوانات التي ترعى في السهل البعيد، كانت فقط على الجانب الآخر من الطريق، ولأنها بدت صغيرة جداً فإنه خالها سرباً من النمل. كان مرتبكاً بشكل لا مثيل له، فركض عائداً إلى الغابة.

مويرز: لقد أسهمت الجغرافية بقسط كبير في تشكيل ثقافتنا وفكرتنا عن الدين. فإله الصحراء هو غير إله السهول...

كامبل: أو إله غابة المطر، آلهة غابة المطر. عندما تكون في الصحراء، بسماء واحدة، وعالم واحد، من المفترض أن تؤمن بإله واحد. ولكن في دغل حيث لا يوجد أفق ولا ترى من الدنيا أكثر من عشر أو اثنتي عشرة ياردة من موقعك، فلن تكون لديك تلك الفكرة التي كونتها عندما كنت في الصحراء.

مويرز: إذن هل يسقطون فكرتهم عن الله على العالم؟

كامبل: نعم، بالطبع.

مويرز: جغرافيتهم تشكل صورة الألوهية، وبعد ذلك يسقطونها ويدعونها إلهاً.

كامبل: نعم. فكرة الإله لها دائماً اشتراطات ثقافية. وحتى عندما شرح مبشر فكرته عن الله، إلهَهُ، هذا الإله يكون قد تحول ضمن شروط تتعلق بقدرة الناس على التفكير به كإله.

هنالك قصة مسلية عن مُبَشِّر بريطاني في هاواي زارته كاهنة الإلهة «بيل Pele». هذه الكاهنة يُفترض أن تكون بمعنى ما تجسيداً مصغراً للإلهة بيل ذاتها. وهذا يعني أن المبشر كان يتحدث إلى الإلهة ذاتها. قال: «أنا أتيت لأبلغك رسالة الله». فقالت الكاهنة: «أه، هذا إلهك، أما بيل فهي إلهتي».

مويرز: هل الفكرة «أنتم لن يكون لكم آلهة من قبلي» فكرة عِبْرِيّة محضة؟

كامبل: لم أجدها في أي مكان آخر.

مويرز: لماذا فقط إله واحد؟

كامبل: هذا ما لا أفهمه. أنا أفهم التشديد على الإله الاجتماعي المحلي للناس الذين يعيشون في الصحراء، حيث يكون التزامك الكامل بالمجتمع الذي يقدم لك الحماية. المجتمع دائماً أبوي، أما الطبيعة فهي أمومية.

مويرز: هل تعتقد بأن الأديان التي تنصب الإله الأنثى قد ظهرت لأن النساء قد لعبن دوراً مهيمناً في تكوين الحياة الأسرية للجنس البشري، وكذلك في نشاطات الزراعة والحصاد لدى تلك المجتمعات البدائية؟

كامبل: لا جدال في ذلك، في ذلك الزمن كانت النساء يمثلن الركائز الأساسية للمجتمع ضمن شروط القوة السحرية.

مويرز: الرجال كانوا هم الصيادين.

كامبل: والآن ينتقل مركز الثقل إلى النساء. ومنذ أن أصبح سحرها يمنح الولادة ويؤمن

الغذاء، تماماً كما تفعل الأرض، فقد راح سحرها يدعم سحر الأرض؛ هي في التقليد الأول الكوكب الأول. فقط مؤخراً أي بعد أن اختُرع المحراث في المنظومات الثقافية العليا، يأخذ الرجل قيادة العملية الزراعية. ويصبح التماثل بين العمل الجنسي وحراثة المحراث للأرض شكلاً أسطورياً مهيمناً.

مويرز: هذه المقاربات المختلفة للأسطورة تمثل ما تعنيه: «أسلوب القوى الحيوانية»، «أسلوب الأرض المزروعة»، «أسلوب الأنوار السماوية»، و«أسلوب الرجل».

كامبل: عليك أن تفعل ذلك بالمنظومة الرمزية التي يتجسد وينتظم عبرها الشرط الإنساني العادي للزمن، ويعطي معرفة من ذاته.

مويرز: وما هي القيم؟

كامبل: القيم تُنتج عن الشروط التي تحكم الحياة. مثال على ذلك. الصياد يتجه دائماً نحو الخارج باتجاه الحيوان، حياته تعتمد على علاقته بالحيوانات؛ ميثولوجيته متوجهة نحو الخارج، غير أن الميثولوجيا الزراعية التي ترتبط بالعناية بالنبات، زراعة البذور وموتها، دعنا نقل، ومن ثم عودة المحاصيل من جديد، كل ذلك يحفز على التوجه نحو الداخل.

الحيوانات هي التي تلهم الميثولوجيا لدى الصيادين. عندما كان الإنسان يريد أن يحصل على القوى والمعرفة، كان عليه أن يذهب إلى الغابة، يصوم ويصلي إلى أن يأتي حيوان ويعلمه.

أما بالنسبة إلى المزارع فإن عالم النبات هو المعلم. إذ إن عالم النبات متطابق في مراحل حياته مع مراحل حياة الإنسان. وهكذا نرى أن هناك علاقة داخلية محكمة.

مويرز: ماذا حصل للخيال الأسطوري عندما تحول الوجود البشري من صيد الحيوانات إلى زراعة البذور؟

كامبل: هنالك تحول دراماتيكي وكلي، ليس فقط فيما يخص الأساطير، وإنما إلى النفس ذاتها. أنا أعتقد بأن الحيوان يمثل وجوداً كلياً. وهو موجود داخل جلده. عندما نقتل ذلك الحيوان، يصبح ميتاً، وهذه هي النهاية بالنسبة إليه. مثل هذا الشيء، أي كحالة فردية، غير موجود في عالم النبات؛ أنت تقتطع نباتاً، ليظهر برعم جديد محله. ونحن نعلم أن التقليم مفيد للنبات، والمسألة كلها هي وجود مستمر.

فكرة أخرى ترتبط بالغابات المدارية هي أنه من قلب التعفن تظهر الحياة. لقد شاهدت غابات رائعة ذات أشجار لونها أحمر لها جذوع هائلة كبيرة تعود إلى أشجار عملاقة كانت قد قطعت منذ عشرات السنين. ومن جوانبها تنمو هذه الفروع الجديدة العريضة والتي تعود إلى الشجرة ذاتها. إذن عندما نقطع غصناً من أحد الأشجار فإن غصناً آخر ينمو بدلاً منه. أما إذا قطعت أي جزء من الحيوان فلن ينمو شيء مكانه باستثناء بعض أنواع السحالي.

إذن هنالك في الحضارات المرتبطة بالغابة أو بالزراعة فإن التفكير في الموتى يأخذ منحىً آخر. فهو بالتالي ليس موتاً، إنه مطلب لحياة جديدة. أما الفرد فليس فردياً بشكل كلي؛ إنه فرع من نبات. والمسيح يستخدم هذه الصورة عندما يقول: «أنا الكرمة وأنتم الأغصان». وصورة الكرمة مختلفة كلياً عن تلك الحيوانات المعزولة. إذا كان لديك حضارة زراعية، فإنك ستجد عناية فائقة بالنبات الذي سيكون في المستقبل جاهزاً للأكل.

مويرز: ما هي القصص التي أوحتها تجربة المزارع؟

كامبل: مواضيع النباتات التي تُؤكل نشأت كلها من الجسم المقطع والمدفون لإله مُضحّى به أو لأحد أشخاص الأسلاف. هذه كلها تظهر في أماكن مختلفة، ولاسيما في حضارات الباسفيك بشكل خاص.

على أن قصص النبات تصور فعلياً ما نعرفه بشكل عادي عن مساحات الصيد في أمريكا. تمثل حضارة الشمال الأمريكي مثالاً قوياً من التفاعل ما بين حضارات الصيد والزراعة. إحدى قصص «الألغونكوين Algonguin» عن أصل الذرة تحكي عن فتى كانت له رؤيا، يرى فيها شاباً يأتي إليه وعلى رأسه ريشة خضراء، ويدعوه إلى مباراة مصارعة. الفتى يفوز ثم يأتي الشاب ويتصارعان ويفوز الفتى وهكذا. في أحد الأيام يخبر الشابُ الفتى بأن عليه أن يقتله في المرة القادمة ويدفنه، ثم عليه أن يعتني جيداً بالمكان الذي سيدفنه فيه. والفتى يفعل كل ما يطلب إليه أن يفعله، إذ يقتلُ الشاب الجميل ويدفنه. بعد مدة من الزمن يعود الفتى ويرى الحبوب نامية في ذات المكان الذي دُفن فيه الشاب ذو الريشة. أو يمكن أن نقول بأنه زُرع.

الآن هذا الفتى يعتني بأبيه الذي كان صياداً فأصبح عجوزاً. وكان الفتى مندهشاً ومتسائلاً عما إذا كانت هنالك طريقة لتأمين الطعام إلى جانب الصيد. ولقد

جاءته الرؤيا دون قصد منه. والصبي يخبر والده بنهاية القصة: «نحن لم نعد بحاجة إلى أن نذهب بعيداً من أجل الصيد». ويجب أن تكون هنالك لحظة اليقظة العظمى بالنسبة إلى هؤلاء الناس.

مويرز: لكن الفكرة هي أن الشاب المزين بالريش في الرؤيا يجب أن يموت ويُدفن قبل أن يتمكن النبات من النمو من بقايا جسده. هل بقيت هذه القصة تنتقل من أسطورة إلى أسطورة أخرى في الحضارات الزراعية؟

كامبل: إنها لكذلك. كمثال على ذلك، ثمة قصة مطابقة أتت من «بولينيزيا». هنالك فتاة تحب أن تستحم في بركة محددة. في البركة ذاتها كانت تسبح سمكة «انكليس» كبيرة، ويوماً بعد يوم راحت السمكة تضرب على فخذ الفتاة وهي تستحم. وفي أحد الأيام الجميلة تتحول السمكة إلى شاب ليصبح عشيق الفتاة لفترة من الزمن. صار الشاب يبتعد ويعود، ليبتعد من جديد ويعود. وفي أحد الأيام عندما يعود يقول للفتاة، تماماً كما قال الشاب المزين بالريش في قصة «الألغونغوين» عندما أعود في المرة القادمة لأزورك عليك أن تقتليني، اقطعي رأسي وادفنيه». والفتاة تفعل ذلك حيث تنمو من الرأس المدفون شجرة جوز الهند. وعندما تقطف أنت ثمرة جوز الهند، تستطيع أن تجد أنها تساوي الرأس في حجمها. إذا كان علينا أن نصدق معظم ما يخبرنا به الأنتربولوجيون الأمريكان، فعلينا أن نقول بأنه لا توجد علاقة بين الحضارات الباسيفيكية وبين حضارات أمريكا الوسطى التي جاءت منها أساطيرنا الزراعية.

مويرز: إذن نحن لدينا القصة ذاتها منبثقة من حضارات لا يرتبط بعضها بالبعض الآخر. ماذا يمكن أن يقال في ذلك؟

كامبل: هذا واحد من الأشياء العجيبة في تلك الأساطير. لقد تابعت أبحاثي في تلك المادة طوال حياتي. وأنا لا أزال مندهشاً من تطابق ودقة هذه التكرارات. إنها في الغالب انعكاس بوسيلة مختلفة للشيء ذاته، القصة ذاتها. وبدلاً من القمح والذرة يوجد شجر جوز الهند.

مويرز: الشيء الذي يدهشني في القصص العائدة إلى الحضارات الزراعية هو أنه لدينا أناس يخرجون من رحم الأرض للمرة الأولى، والرحم يحافظ على هذا العطاء مرة ثم مرة ثم مرة أخرى. وهذا ما نجده في العديد من القصص.

كامبل: إن هذا يبدو جلياً بشكل خاص في أساطير الجنوب الغربي الأمريكي حيث يأتي

الناس الأوائل من الأرض. لقد خرجوا - تبعاً لهذه الأساطير - من فتحة نشوء أو انبثاق، وهي بدورها صارت مكاناً مقدساً، أي مركز محور الأرض، وهذا يرتبط بجبل محدد بذاته.

القصة تقول بأنه كان يوجد أناس في الأعماق، ولم يكونوا أناساً حقيقيين، وحتى أنهم لم يكونوا يعرفون أنهم بشر. واحد منهم يرتكب شيئاً محرماً دون أن يكون أحد قد عرف ما هو المحرم؛ ومن ثم يبدأ الطوفان ويغمر الأرض. وكان عليهم أن يصعدوا ليخرجوا بواسطة حبل عبر ثقب في سقف العالم، وهكذا فقد أصبحوا في عالم آخر. في واحدة من القصص يصبح الشامانات عدوانيين في تفكيرهم ويحقِّرون الشمس والقمر فيغيبان عن الوجود، ويغرق الجميع في الظلام.

يقول الشامان إنهم يستطيعون إعادة الشمس. يبتلعون الأشجار ويخرجونها من بطونهم، ثم يدفنون أنفسهم في الأرض ولا يبقى منهم سوى عيونهم التي ترفرف، ويعملون جميع الحِيَل الشامانية السحرية، فتذهب حِيَلهم كلها سدى والشمس لا تعود.

عند ذلك يقول الكهنة: حسناً دعوا الناس يحاولون. والناس ومعهم الحيوانات كلها يقومون بذلك. الجميع يقفون بشكل دائري، ثم يرقصون ويرقصون، على أن رقص هؤلاء الناس يجعل التل يكبر إلى أن يصبح جبلاً ليكون بذلك المركز المرتفع للعالم ومنه يخرج الناس جميعاً.

وبعد ذلك يأتي شيء طريف. تماماً كما في العهد القديم، كل ما سمعناه هو قصة تلك المجموعة الخاصة الناڤاهو. ولكن عندما يخرجون يصطدمون هناك بشعب (البويبلو Pueblo) وهذا يشبه التساؤل عن كيفية حصول أبناء آدم على زوجاتهم. هنالك مسألة خلق هؤلاء الناس، أما باقي العالم فيرتبط بشكل ما بحدث آخر.

مويرز: هذه فكرة الشعب المختار.

كامبل: هذا أكيد؛ كل شعب إنما هو شعب مختار بالنسبة إلى نفسه. وإنه لمن المسلي أنهم يطلقون أيضاً على أنفسهم اسماً يعني في العادة الجنس البشري. كما يطلقون أسماء مضادة على بقية الناس مثل: الوجه المضحك أو الأنف المعقوف.

مويرز: يتحدث هنود غابات شمال شرق أمريكا عن امرأة تسقط من السماء وتلد توأمين. أما هنود الجنوب الغربي فيردّدون قصة ولادة توأمين من أم عذراء.

كامبل: نعم، المرأة من السماء، في الأصل تأتي من حضارة تقوم أساساً على الصيد، في حين نجد المرأة التي تأتي من الأرض عائدة إلى الحضارة الزراعية. التوأمان يمثلان مبدئين متناقضين. وقد تمثل هذان المبدآن المتناقضان بواسطة قابيل وهابيل. في قصة الإيركواز Iroquois ، أحد التوأمين يُسمّى «البرعم» أو «ابن النبتة»، في حين يُسمّى الثاني «الصوان»، وهو يهشم أمه عند الولادة ويسبب لها الموت. الآن «ابن النبتة» و«الصوان» يمثلان التقليدين الاثنين. الصوّان يستخدم كما تستخدم شفرة السيف من أجل قتل الحيوان. وهكذا فإن اسم الصوان يمثل تقاليد الصيد، في حين يمثل «ابن النبتة» مبدأ الزراعة.

في التقليد التوراتي يطالعنا قابيل كابن النبتة، بينما يكون هابيل هو الصوان، وهو في الحقيقة مزارع أكثر منه صياداً. وهكذا فأنت تجد في التوراة الراعي مقابل المزارع. علماً بأن المزارع هو الشخص المنبوذ. وهذه هي أسطورة الشعب الذي يعتمد على الصيد أو شعب الرعاة الذين جاؤوا إلى عالم الحضارة الزراعية، وشوهوا سمعة الناس بعد أن احتلوا أرضهم.

مويرز: يبدو الأمر وكأنه حرب مواقع كبرى في الغرب القديم.

كامبل: نعم، في التقليد التوراتي يكون الولد الثاني دائماً هو الرابح والجيد معاً. الولد الثاني هو القادم الجديد، والقصد من ذلك هو العبراني. الولد الأكبر، أو الكنعانيون كانوا يعيشون هناك من قبل، وقابيل يمثل مركز المدينة القائمة على الزراعة.

مويرز: هذه القصص توضح إلى درجة كبيرة الصراعات المعاصرة. أليست كذلك؟

كامبل: نعم، هذا صحيح. من الممتع جداً أن تقارن بين القادمين معاً من غزاة صيادين أو غزاة مزارعين أو شعوب رعاة يقعون في صراع مع مزارعين. النظائر هي بالضبط ذاتها عبر الكوكب. منظومتان مختلفتان في صراع وتعاضُد.

مويرز: أنت تحدثت عن المرأة التي هبطت من السماء وكانت حاملاً، والمرأة التي منحت الولادة على الأرض لتوأمين كانت أيضاً حاملاً. ماذا يعني لك وجود أساطير في عدد من الثقافات تتحدث عن عذارى يلدن أبطالاً يموتون ثم يُبعثون من جديد؟

كامبل: موت وبعث شخص منقذ، موضوع مشترك في هذه الأساطير كلها. مثلاً في القصة التي تتحدث عن أصل الذرة لَديكَ الشكل الجميل الذي يتبدى للفتى في رؤياه ويعطيه الذرة، ومن ثم يموت، والنبات يخرج من جسده. أحدُ ما كان عليه

أن يموت من أجل أن تظهر الحياة. أنا بدأت أرى هذا النموذج الذي لا يُصدّق للموت وهو يمنح الولادة؛ والولادة تنتهي إلى الموت. كل جيل عليه أن يموت لكي يستطيع الجيل التالي أن يظهر للعيان.

مويرز: أنت تكتب: «من بين صخور الغابات والأوراق المتساقطة تنبثق البراعم الطرية، والتي منها نستخلص الدرس الذي نتعلم منه بأنه من الموت تنطلق الحياة، ومن الموت تأتي الولادة الجديدة. أما النتيجة الكبرى التي نستخلصها فهي أنه بالطريقة التي نزيد فيها من الحياة، نزيد فيها من الموت. وطبقاً لذلك فإن النطاق الاستوائي لهذا الكوكب قد تحددت خصائصه بوساطة مجموعة من القرابين؛ قرابين نباتية وحيوانية وحتى إنسانية».

كامبل: هنالك طقس يرتبط بمجتمعات الرجال في غينيا الجديدة يمثل أسطورة المجتمعات الزراعية بالنسبة إلى الموت والبعث وأكل لحوم البشر. ثمة حقل مقدس تقرع فيه الطبول وتردد فيه الأغاني، وبعد ذلك تأتي فترات استراحة، وهذا يستمر لمدة أربعة أو خمسة أيام دون توقف. الطقوس كما تعلم مثيرة للملل، وهذا معناه أنهم يرهقونك فتتجه نحو شيء آخر.

بعد ذلك تأتي اللحظة العظيمة، حيث يجري احتفال بطقوس جنسية تأخذ صفة العربدة وتتجاوز كل القوانين. الفتيان الذين أُدخِلوا إلى مرحلة الرجولة عليهم أن يقوموا بأولى تجاربهم الجنسية. إذ تبنى سقيفة من قطع الخشب الضخمة ثم تدعم بعمودين. تأتي فتاة بكامل زينتها كأنها إلهة، وقد جيء بها لتستلقي في هذا المكان تحت السقف الكبير. والصبيان يأتون، ستة أو أكثر، ثم تقرع الطبول، وتتردد الترنيمات، ويتتابعون الواحد بعد الآخر لينالوا حظهم من التجربة في الاتصال الجنسي مع الفتاة. وعندما يكون الفتى الأخير في العناق التام، تزاح الأعمدة وتسقط العيدان ويموت المتعانقان. وهذا يمثل اتحاد الذكر والأنثى ثانية، كما لو كانا قبل الانفصال وفي البداية. هناك اتحاد ما بين الإنجاب والموت. إنهما الآن الشيء ذاته.

بعد ذلك يُسحب الزوجان الصغيران ويُشويان ثم يؤكلان في ذلك المساء. والطقس هو إعادة للفعل الأصلي من قتل الإله. يلي ذلك مجيء الطعام من المُخلّص الميت. في تقديم القربان في القداس تُعَلَّم أن ذلك هو جسد ودم المخلص. أنت تأخذه لنفسك وتتجه نحو الداخل، وهو بهذا يعمل على تغييرك.

مويرز: ما هي الحقيقة التي تشير إليها الطقوس؟

كامبل: طبيعة الحياة يجب أن تُدرَك بأفعال الحياة ذاتها. عندما يُقدّم قربان في حضارات الصيد، فسوف يكون بمنزلة هدية أو حتى رشوة إلى الإله الذي يكون قد دُعِيَ كي يعمل شيئاً من أجلنا أو ليمنحنا شيئاً ما. ولكن عندما يُضحى بشخص ما في الحضارات الزراعية فإن هذا الشخص هو الإله. والشخص ذاته الذي يُدفن يصبح الطعام. وبهذا المعنى صُلِبَ المسيح، ومن جسده يأتي طعام الروح.

تعد قصة المسيح تصعيداً لما كان في الأصل صورة نباتية صلبة. المسيح على الصليب المقدس، الشجرة، وهو ذاته ثمرة الشجرة. يسوع هو ثمرة الحياة الأبدية التي كانت الثمرة الثانية المحرمة في جنة عدن. عندما أكل الإنسان من ثمرة الشجرة الأولى، أي شجرة معرفة الخير والشر، طُرِدَ من الجنة. الجنة مكان وحدة الكائنات، لا توجد فيها ثنائية الذكر والأنثى، أو الخير والشر، الإله والموجودات الإنسانية. أنت تأكل الثنائية وتُطرد خارجاً ويُلقى بك على الطريق. أما شجرة العودة إلى الجنة فهي شجرة الحياة الأبدية، حيث تعرف أن الأنا والأب واحد.

يمكن القول بأن الرجوع إلى الجنة يمثل هدفاً لعدد من الأديان. عندما طرد يهوه الإنسان من الجنة، وضع ملاكين على الباب وبينهما سيف ملتهب. الآن عندما تقترب من معبد بوذي، يكون بوذا جالساً تحت شجرة الحياة الخالدة، وسوف تجد حارسين على البوابة، ليسا في الحقيقة سوى الملاكين، ومن هنا سوف تعبر لتصل إلى شجرة الحياة الخالدة.

في التقليد المسيحي يسوع على الصليب هو على شجرة؛ شجرة الحياة الأبدية، وهو ثمرة تلك الشجرة. يسوع على الصليب، وبوذا تحت الشجرة يمثلان شخصين متماثلين. والملاكان على البوابة، من هما؟ سوف تجد في المعبد البوذي واحداً ترك فمه مفتوحاً، فيما الآخر أغلقه؛ مما يعني الخوف والرغبة، ثنائية الأضداد. إذا ما اقتربت من الجنة فلسوف تمر بالتجربة ذاتها، ولسوف يبدو هذان الحارسان حقيقيين بالنسبة إليك، يهددانك، فإذا ما أبديت خوفاً على حياتك، فإنك ستبقى خارج الجنة. ولكن إذا لم تكن مذعناً لوجودك الخاص، وإنما ترى وجود الذات على أنه بمنزلة وظيفة لكلية عظيمة وأبدية، وكنت تفضل الأعظم على الأقل شأناً، عندها لا خوف عليك من هذين الحارسين، وسوف تعبر إلى الداخل.

ولقد بقينا نحن خارج الجنة بسبب خوفنا الذاتي، وبسبب الرغبة فيما يتعلق بما نعتقد أنه يمثل الأشياء الصحيحة في حياتنا.

مويرز: هل كان لدى كل الرجال في كل الأزمنة هذا الشعور بالإقصاء عن الحقيقة النهائية، عن النعمة، عن السعادة، عن الكمال وعن الله؟

كامبل: نعم، ولكن من ثم كانت لديهم لحظات من النشوة. والفرق بين الحياة اليومية، والحياة في مثل تلك اللحظات من النشوة، هو الفرق ذاته بين الحياة خارج الجنة أو داخلها. أنت تتجاوز الخوف والرغبة، وتتجاوز الثنائيات المتضادة.

مويرز: إلى التناغم؟

كامبل: إلى المتعالي. إنها تجربة شديدة الأهمية لكل معرفة صوفية. أنت تموت في جسدك وتولد في روحك. أنت تماهي ذاتك مع الوعي، والحياة المرتبطة بجسدك ليست إلا مَعْبراً. أنت تموت بالنسبة إلى الأداة وتصبح متماهياً في وعيك مع ذلك الذي تكون فيه الأداة فقط، وذلك هو الله.

ما تعرفه من التقاليد المرتبطة بالحضارة الزراعية هو أن فكرة المطابقة موجودة خلف القشرة السطحية وتكشف عن الثنائية. وخلف هذه التجليات يوجد شعاع واحد يضيء عبر الموجودات كلها. وليست وظيفة الفن سوى الكشف عن هذا الشعاع من خلال موضوع الإبداع. عندما تكشف النظام الجميل لعمل فني، فسوف تقول «آها» إنه يخاطب بطريقة ما نظام حياتك ويقود إلى معرفة الأشياء التي كانت الأديان مشغولة بنقلها إلى الناس.

مويرز: الموت يعني الحياة، والحياة تعني الموت، والاثنان في تناغم.

كامبل: عليك أن توازن بين الموت والحياة، إنهما وجهان للشيء ذاته، الذي هو الوجود والصيرورة.

مويرز: وهذا موجود في هذه الحكايات كلها؟

كامبل: فيها كلها. لم أعرف حكاية رُفِضَ فيها الموت. والفكرة القديمة عن تقديم القرابين ليست إطلاقاً كما نعتقد. كان لدى هنود المايان نوع من لعبة كرة السلة يضحى فيها في النهاية باللاعب الأول من الفريق الفائز وذلك من قبل اللاعب الأول في الفريق الخاسر على حقل الملعب. حيث يقطع رأسه. وهذا يعني أن تقديمك كقربان يمثل صفقة رابحة تضمن فيها حياتك. وهذا هو جوهر فكرة القربان في الثقافات البدائية.

مويرز: فكرة القربان، أو بكلمة أخرى، التضحية بالفائز، هذا الشيء غريب عن عالمنا، القانون المسيطر لدينا هو أن الرابح يأخذ كل شيء.

كامبل: في طقوس المايان يبدو اسم اللعبة كما لو أنه كان جديراً بأن يضحى به كإله.

مويرز: هل صحيحٌ باعتقادك، أن من يخسر حياته يربحها.

كامبل: هذا ما يقوله يسوع.

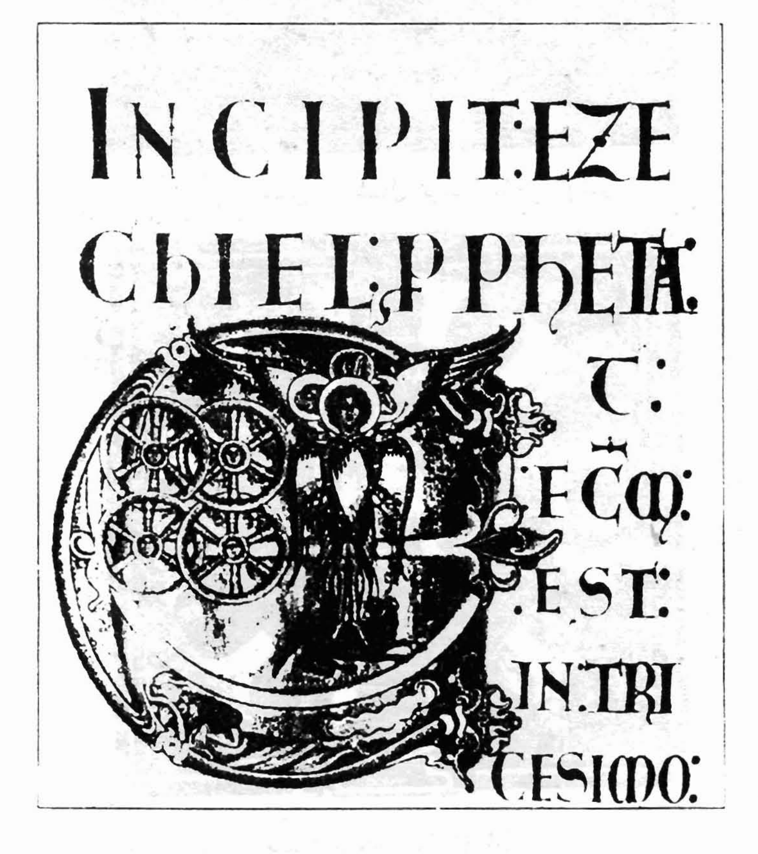
كامبل: هل تعتقد بذلك فعلاً؟

كامبل: نعم. ولاسيما إذا خسرتها بالنسبة إلى شيء ما. هنالك تقرير يعود إلى القرن السابع عشر من قبل المبشرين الجزويت(*) في شرق كندا عن شاب شجاع من «الإيروكواز» كان قد أُسِرَ من قبل قبيلة معادية، وقد تم إحضاره كي يُعذَّب حتى الموت. وكان لدى هنود الشمال الشرقي أساليب خاصة في التعذيب المنظم يطبقونها على الأسرى الذكور، والمحاكمة باستخدام التعذيب يجب أن تتم دونما أي توقف أو تردد. وذلك كان الاختبار النهائي للرجولة. وهكذا أُحضر هذا الشاب الإيروكوازي ليتحمل محاكمته المرعبة. وكان الجزويت مندهشين لأن الشاب بدا وكأنه قادم إلى حفلة عرسه. كان متزيناً على أحسن ما يكون، يغني بصوت عالٍ. أما آسروه فكانوا يعاملونه وكأنهم مضيفوه الكرماء وهو بالتالي ضيفهم ذو الشأن الرفيع. ليس هذا فحسب بل إنه يؤدي اللعبة معهم، وهو عارف حق المعرفة إلى أية نهاية سيؤول مصيره. ولقد وصف المبشرون الفرنسيون الحادثة وهم مرعوبون من هذا الاستقبال الذي رأوا فيه تحجراً للقلب واستخفافاً بالكائن البشري؛ كما وصفوا آسري الشاب على أنهم مجموعة من الغلاظ المتوحشين. ولكن كلا، هؤلاء الناس كانوا الكهنة الذي عليهم أن يقدموا هذا الشاب قرباناً. لقد كان القربان على المذبح، وبالمقارنة فقد كان ذلك الشاب يشبه يسوع. والكهنة الفرنسيون أنفسهم كانوا يقيمون القداس يومياً، وهذا لم يكن سوى إعادة للأضحية المتوحشة على الصليب.

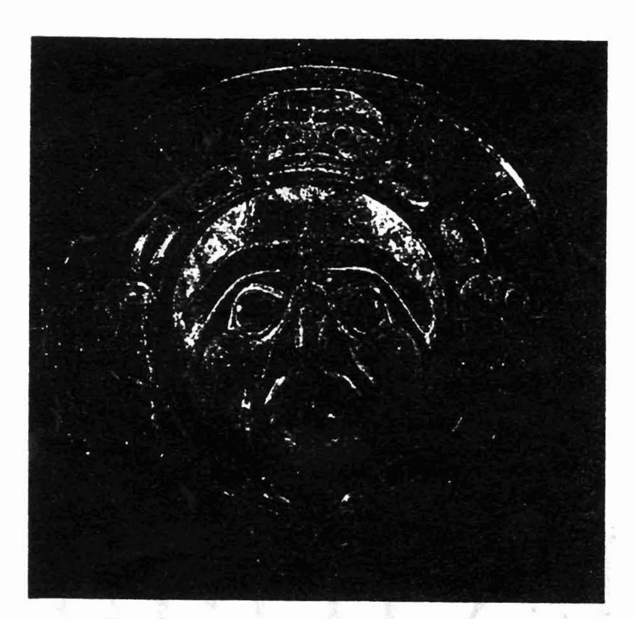
هنالك مشهد مماثل في الأبوكريفا المسيحية في إنجيل يوحنا، مباشرة قبل أن يذهب يسوع إلى الصلب. وهذا واحد من أهم المقاطع المؤثرة في النصوص المسيحية. في أناجيل متى، مرقص، لوقا ويوحنا ذُكِرَ ببساطة أنه في نهاية الاحتفال بالعشاء الأخير غنى المسيح وتلامذته نشيداً قبل أن يتفرقوا. وفي أعمال

(*) الجزويت = اليسوعيون: أعضاء جماعة دينية للرجال أسسها القديس أغناطيوس عام 1534 .

العالــم
كلّــه دائــرة.
وكل واحدة من هذه
الصــور الدائريــة
تعكس النفس.



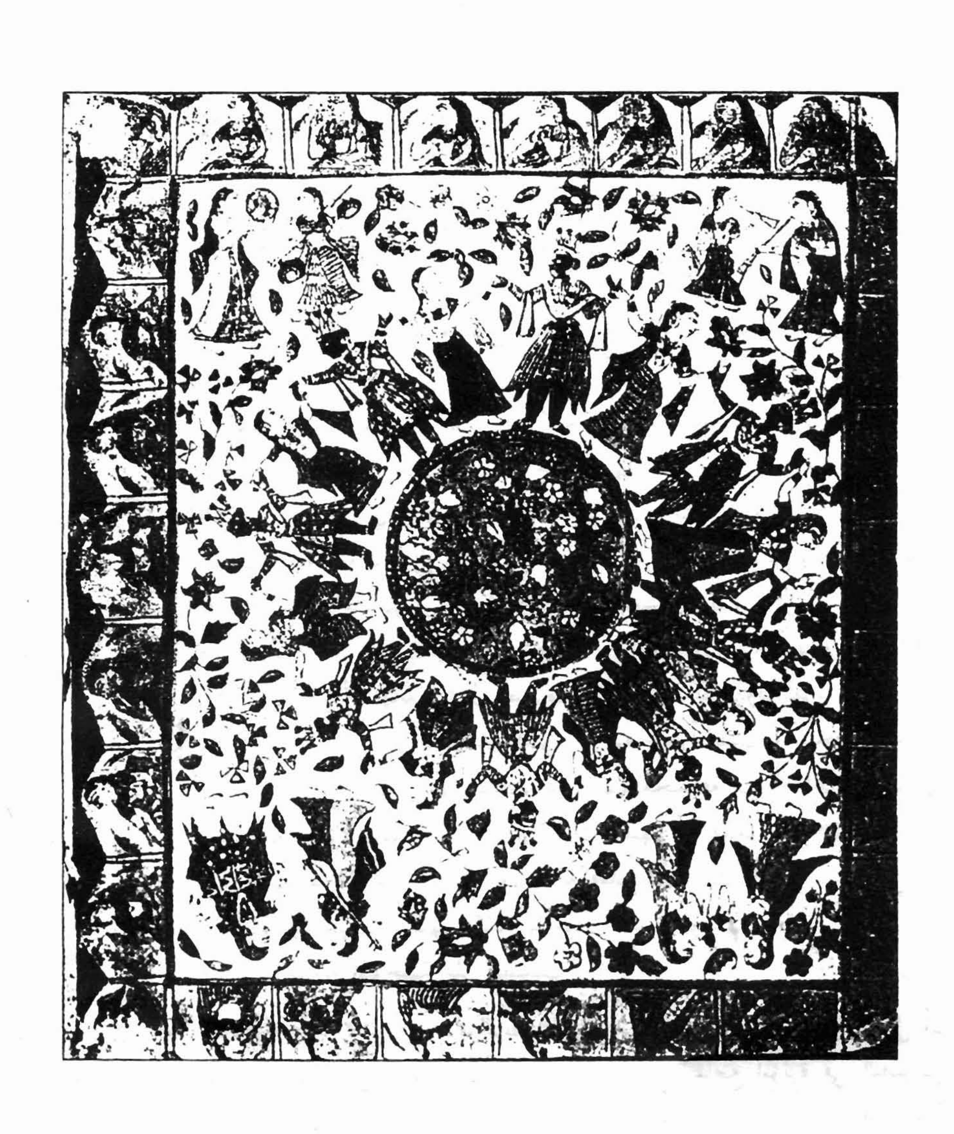
صفحة من الكتاب المقدس، من مدينة وينشستر (1160 ـ 1170)



قناع يُمثّل الشمس من شمال غرب الساحل الهندي



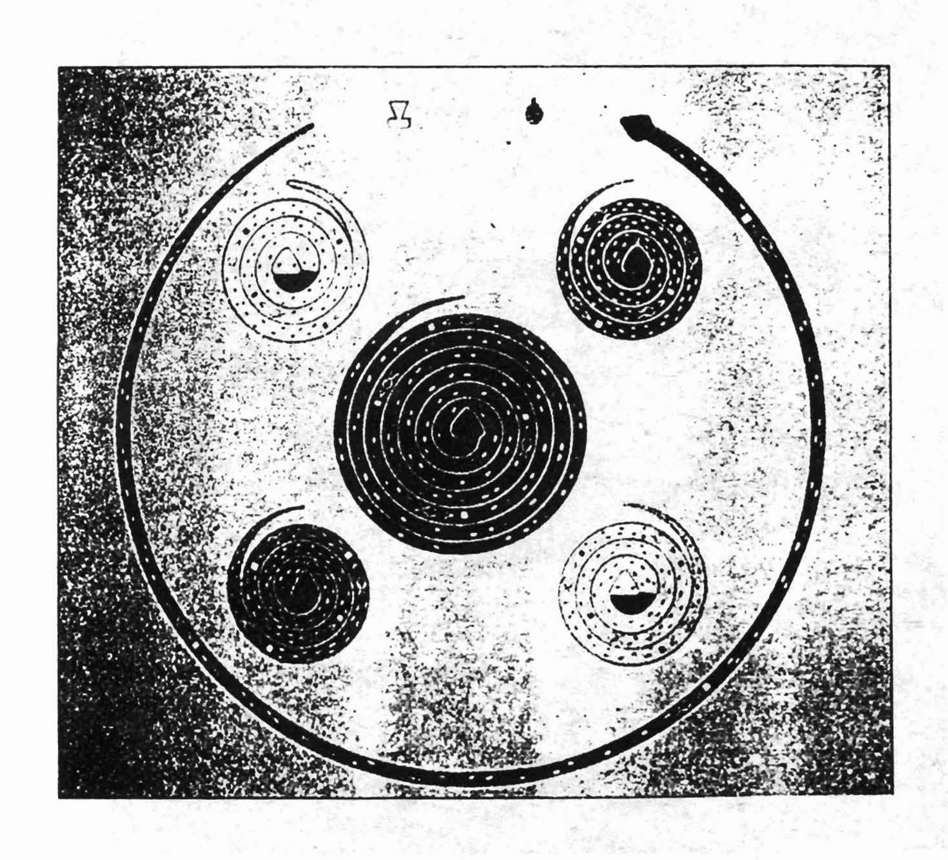
ماندالا ڤيشنو، نيبال 1420



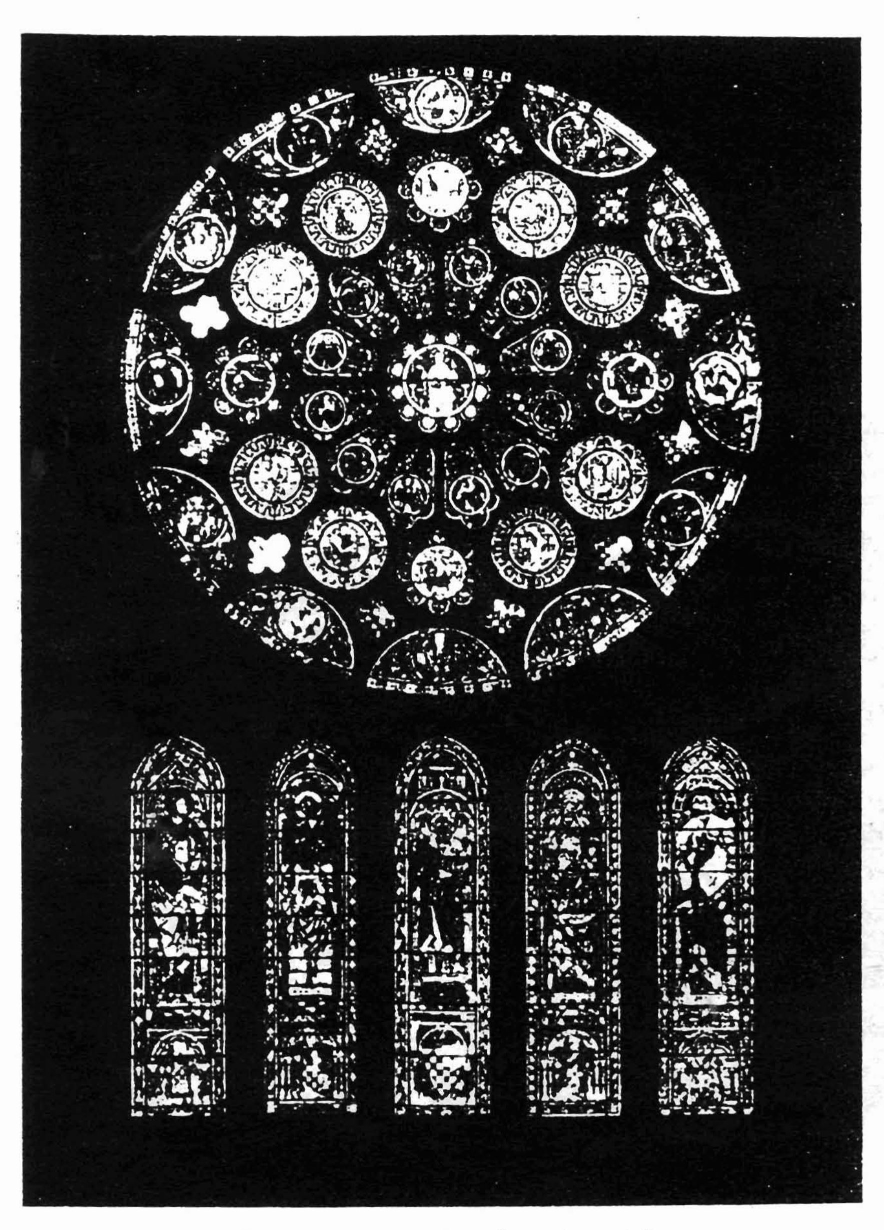
كريشنا يرقص مع راعيات البقر، الهند، القرن السابع عشر



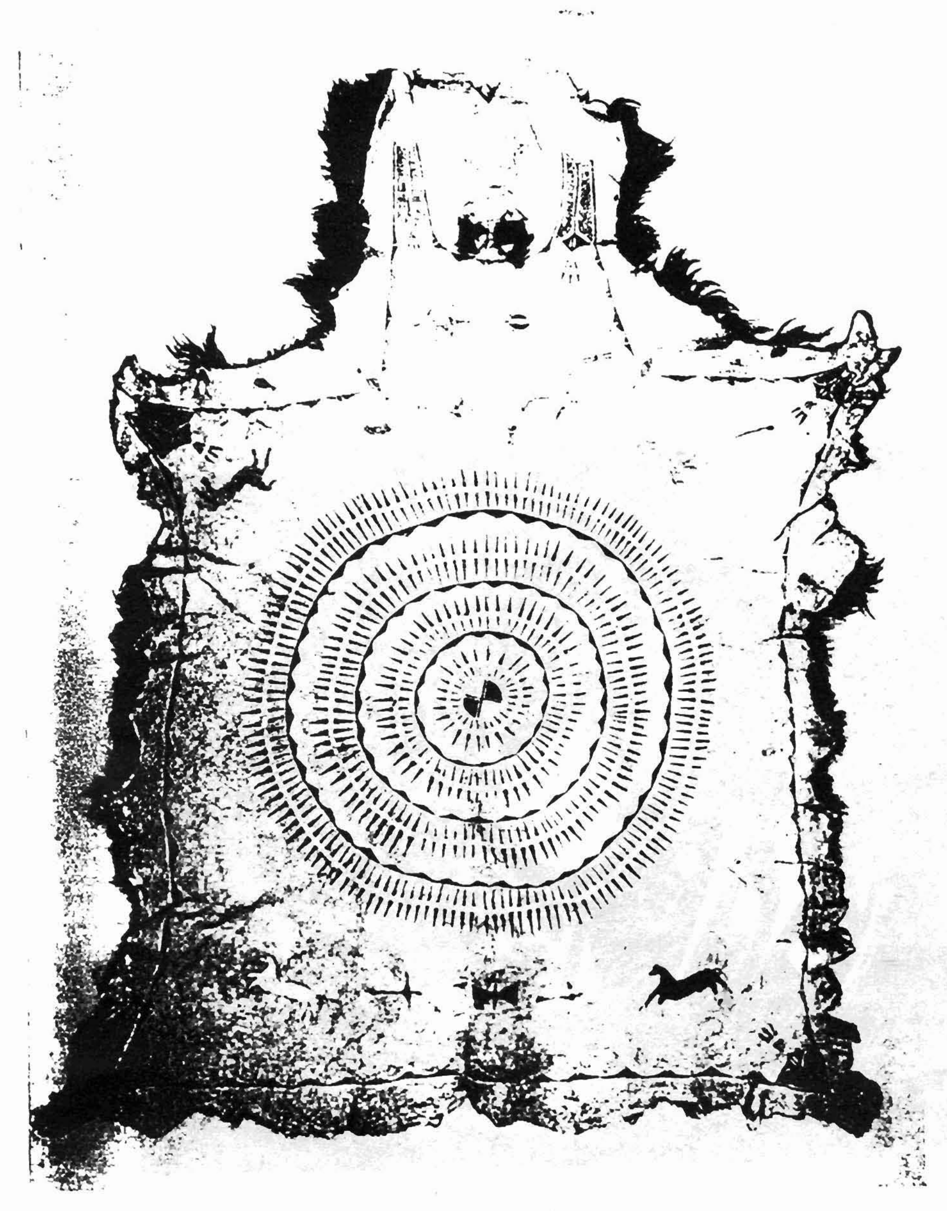
قرص الشمس، غوينيا الجديدة



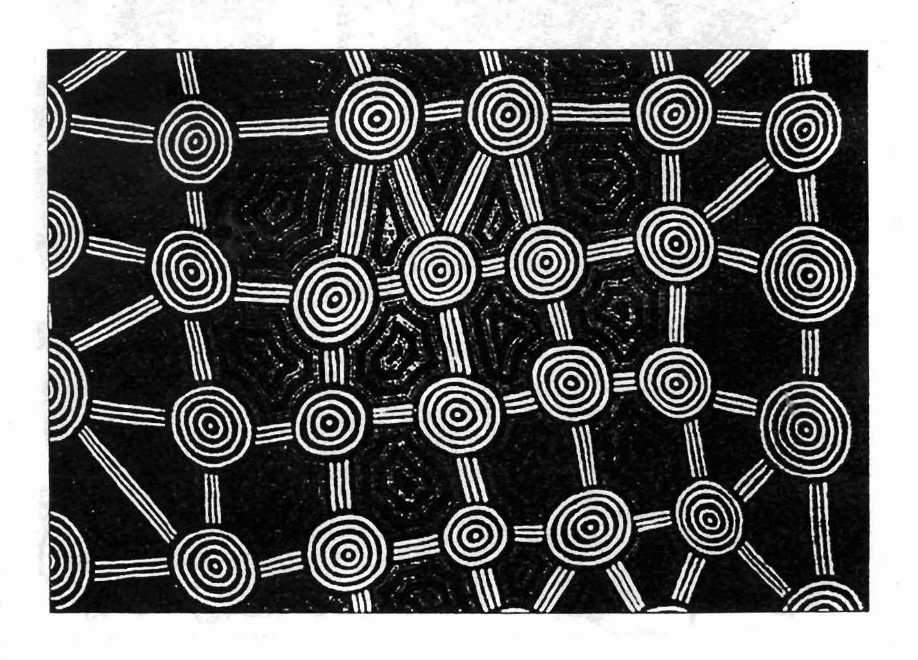
رسوم رملية للنافاهو



الواجهة الغربية، كنيسة شارتر 1197 - 1260

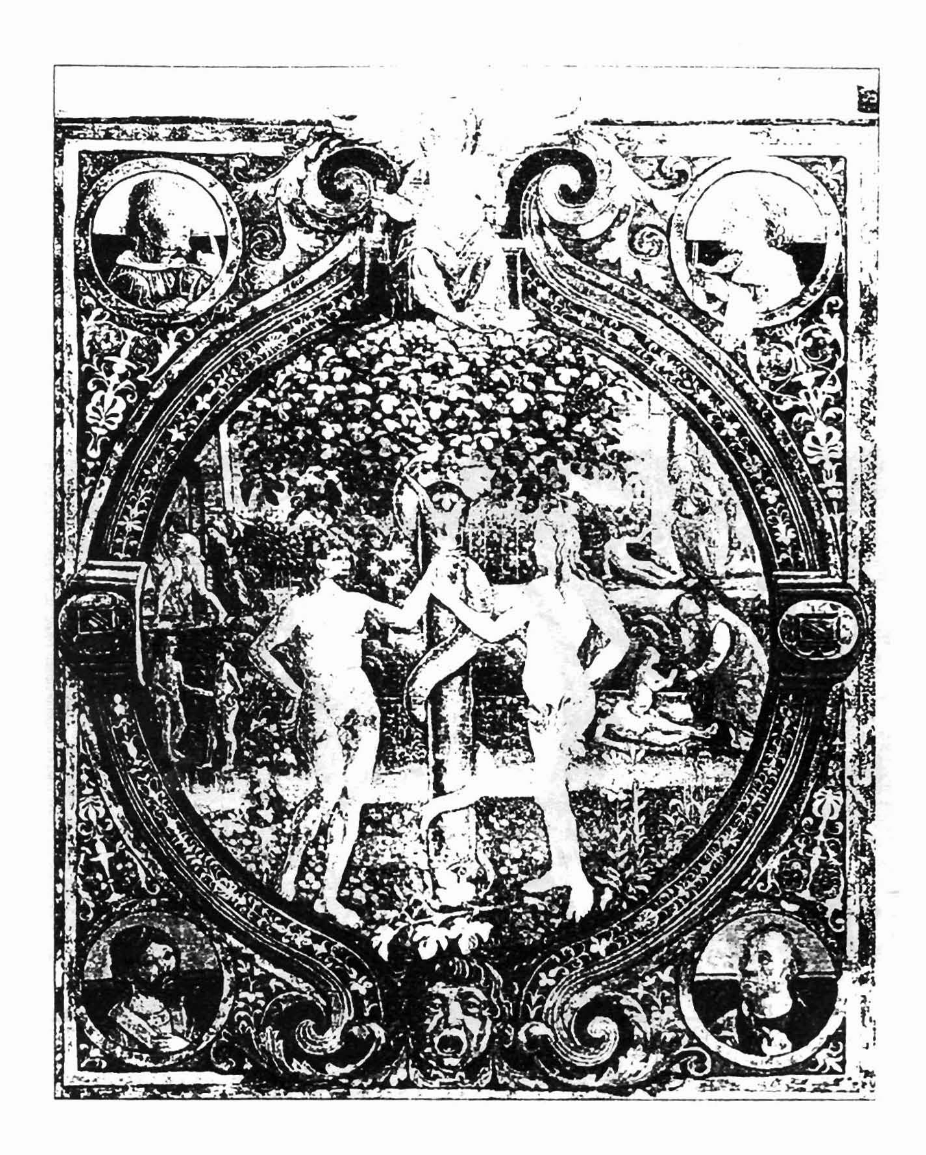


روب جاموس من السهول الهندية





تفاصيل من حديقة المتع الدنيوية لـ (Hieronymus Bosch 1450 - 1516)



آدم وحواء، فلورنسا



شجرة الحياة والموت، من كتاب قدّاس رئيس أساقفة سالزبورغ 1481م



انتصار الحكمة على الخطيئة. لـ أندريا مانتيغنا، 1502



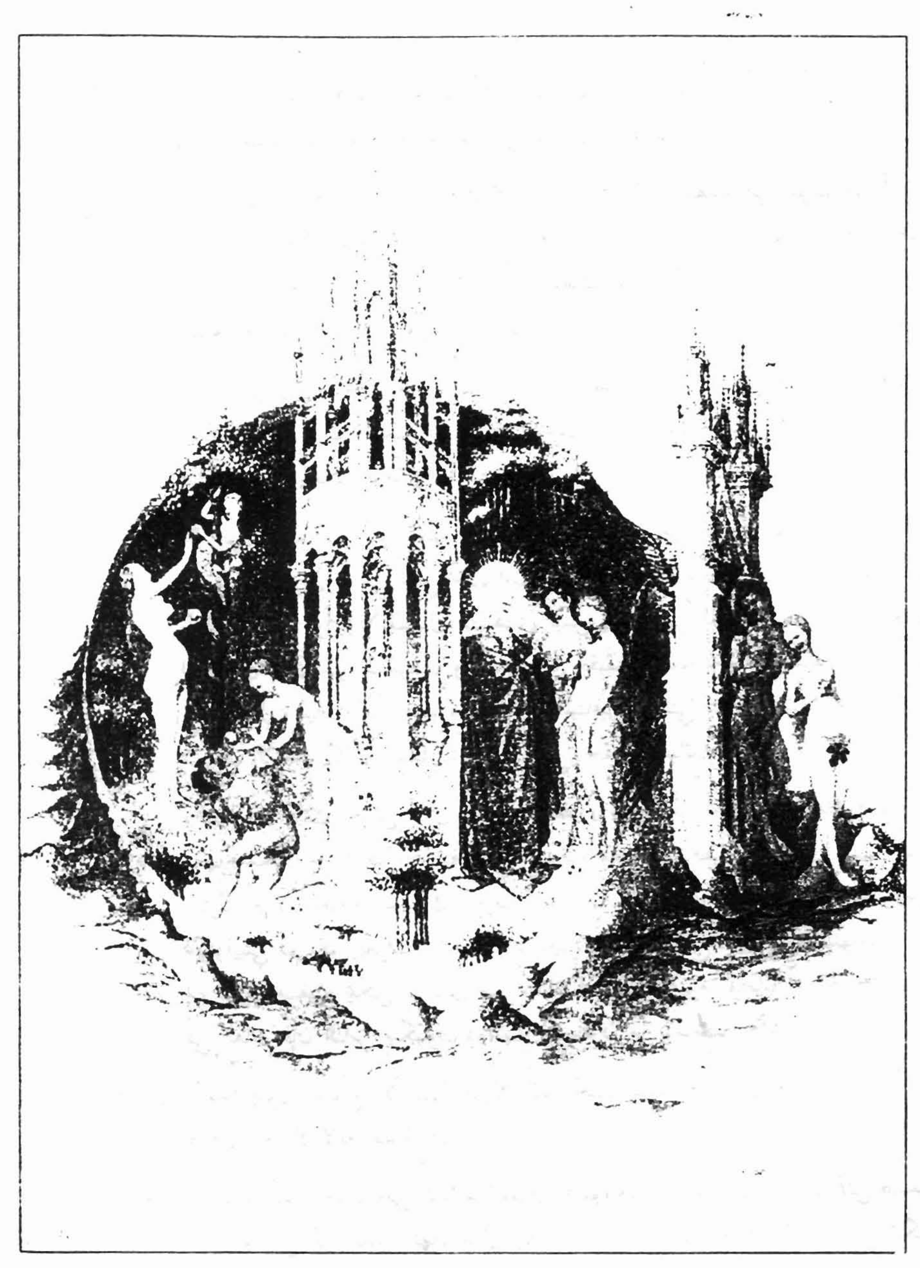
سقوط الملائكة المتمردين، من 1411 - 1416



رئيس جمعية بوفالو بول في ماندان. كارل بودمر، 1834



الارتقاء لـ أندريا مانتيغنا، 1488



الإغواء، السقوط، الطرد 1411 - 1416

يوحنا فإنه لدينا الترديد الكامل للنشيد كلمة فكلمة. وتماماً قبل خروج المسيح إلى البستان في نهاية العشاء الأخير، يقول يسوع للمجموعة «دعونا نرقص». والجميع يمسكون بأيادي بعضهم البعض على شكل دائرة، ويكملون الحلقة من حوله، ويسوع يغني: «المجد لك يا أبت».

فيجيبه التلاميذ.

«المجد لك يا رب».

ومرة ثانية «آمين».

«كما وُلِدْتُ علي أن أتحمل».

«آمين»

«وكما أكلت علي أن أؤكل».

«آمين».

«أنت الذي ترقص. انظر ماذا أفعل، من أجلك آلام الرجولة التي عليَّ أن أعاني».

«آمين».

«سأسافر، وسأبقى».

«آمين»

«سأكون موَحُداً وسأوحَد».

«آمين».

«أنا باب إليك يقرعونني.. أنا طريق إليك لعابري السبيل».

بعد أن ينتهي الرقص يمشي خارجاً من البستان، كي يُؤخذ ويُصلب.

عندما تذهب إلى موتك بتلك الطريقة، كإله. حسبما تُعرِّفنا الأسطورة، فأنت ذاهب إلى الحياة الأبدية. فأي شيء عند ذلك يدعوك إلى الحزن؟ دعنا نجعله عظيماً كما هو بالفعل. دعنا نحتفل به.

مويرز: إله الموت هو رب الرقص.

كامبل: إله الموت هو في الوقت ذاته رب الجنس.

مويرز: ماذا تعني؟

كاميل: إنه لمن العجيب أن تكشف هذه الآلهة واحداً بعد الآخر، والتي هي في الوقت ذاته آلهة الموت والإنجاب. إله الموت «خيدي Ghede» في تقاليد التعاويذ والسحر الهايتيين هو أيضاً إله الجنس. الإله المصري أوزيريس كان حاكم ورب الموت وكذلك رب تجديد الحياة. إنه موضوع أساس؛ الذي يموت يولد. عليك أن تذوق الموت من أجل أن تظفر بالحياة.

وهذا هو أصل «صيد الرأس» في جنوب شرق آسيا وتحديداً في أندونيسيا. صيد الرأس هو فعل مقدس، قتل مقدس. قبل أن يُسمح للشاب أن يتزوج ويصبح أباً، عليه أن ينطلق بعيداً ويجترح عملية قتل. فإذا لم يكن ثمة موت، فلن تكون ولادة. والمهم في ذلك هو أن كل جيل عليه أن يموت من أجل أن يسمح للجيل الآتي بالقدوم. وحالما تنجب طفلاً أو تمنح ولادة فأنت بعدها الميت. الطفل هو الحياة الجديدة، وما أنت إلا حامي تلك الحياة الجديدة.

مويرز: لقد جاء وقتك.

كاميل: ولهذا يوجد ترابط سيكولوجي عميق ما بين الإنجاب والموت.

مويرز: هل هنالك علاقة بين ما تقوله وبين الحقيقة التي ترى أن على الوالدين أن يمنحا حياتيهما للطفل.

كاميل: هنالك مقالة هامة لشوبنهاور يتساءل فيها: كيف لكائن إنساني أن يشارك في آلام وأخطاء كائن آخر دونما تفكير، وتلقائياً يضحي بحياته من أجل هذا الآخر؟ كيف يمكن أن يحدث ويتلاشى فجأة ما ندعوه القانون الأول للطبيعة المتعلق بالمحافظة على الذات؟

حصل في هاواي منذ أربع أو خمس سنوات مضت حادث استثنائي يمثل هذه المشكلة. يوجد مكان هناك يدعى «البالي The Pali»، حيث تهب الرياح التجارية من الشمال هابطة عبر قمة جبلية كبيرة. يحب بعض الناس أن يذهبوا إلى هناك كي يتركوا شعورهم تتطاير في الهواء. وأحياناً كي يتخلصوا من حياتهم بالانتحار. كما تعلم، شيء ما يشبه القفز، كما هو الحال لدى «جسر البوابة الذهبية».

كان شرطيان يسلكان بسيارتهما طريق «بالي» عندما رأيا خلف الحاجز الذي يحمي السيارة من السقوط شاباً يحاول أن يقفز. توقفت السيارة وقفز الشرطي الذي يجلس جهة اليمين ليمنع الشاب؛ وأمسكه في اللحظة الأخيرة، ولكنه

سُحِبَ معه نحو الأسفل. ووصل الشرطي الثاني في اللحظة الأخيرة أيضاً، وتمكن بجهد جهيد من إعادتهما وهما على وشك السقوط.

هل تعلم ماذا حدث فجأة لذلك الشرطي الذي ألقى بنفسه إلى الموت من أجل شاب لا يعرفه؟ لقد تلاشى كل شيء في حياته، واجبه نحو أسرته، واجبه نحو عمله، وواجبه نحو حياته الخاصة. لقد اختفت كل تمنياته وآماله التي حملها طوال حياته. وكان الآن على وشك الموت.

أحد محرري الصحف سأله: لماذا لم تتركه يذهب؟ وكان من المحتمل أن تُقْتَل. وكان جوابه.. لم أستطع أن أتركه يذهب. لو تركت ذلك الشاب يموت، لما أستطعت أن أعيش يوماً واحداً في حياتي».

أما جواب شوبنهاور فإن مثل هذه الأزمة السيكولوجية منحتنا الدخول إلى عالم المعرفة الميتافيزيقية، التي تعني أنك أنت والآخر واحد، وأنك أنت نفسك وجهان لحياة واحدة، وأن الانفصال الظاهري ليس إلا مظهراً للطريقة التي نجرب فيها الأشكال تحت شروط الزمان والمكان. أما حقيقتنا الصحيحة فهي تماهينا وتوحدنا مع أشكال الحياة كلها. هذه هي الحقيقة الميتافيزيقية التي نتعرف عليها تلقائياً تحت شروط الأزمة. كأنها طبقاً لشوبنهاور هي حقيقة حياتك.

والبطل هو ذلك الكائن الذي منح قوته الفيزيولوجية من أجل معرفة تلك الحقيقة. مفهوم محبة جارك هي أن تبقى في انسجام مع هذه الحقيقة. وسواء أكنت تحب جارك أم لا. فعندما تدفعك المعرفة، فمن الممكن أن تخاطر بحياتك. فالبوليس الهاواييتي لم يكن يعرف الشاب ولم يكن يعلم لمن يمنح حياته. وشوبنهاور يعلن أنه بطرق صغيرة يمكن أن ترى مثل هذا الحدث كل يوم. وطالما أن الحياة تتحرك في العالم فإن الناس ينكرون ذواتهم ويعملون ما بوسعهم للآخرين.

مويرز: عندما يقول يسوع: «أحب جارك كما تحب نفسك»، يقول ذلك تحت تأثير: «أحب جارك لأنه نفسك».

كامبل: هناك شخص جميل في التقليد الشرقي «البودهيساتفا bodhisatva» تمثل طبيعته الرحمة التي لا حدود لها، يُقال إنه من أطراف أصابعه يتساقط، على شكل قطرات، الطيب والطعام الإلهي إلى أعماق الجحيم.

مويرز: وما معنى ذلك؟

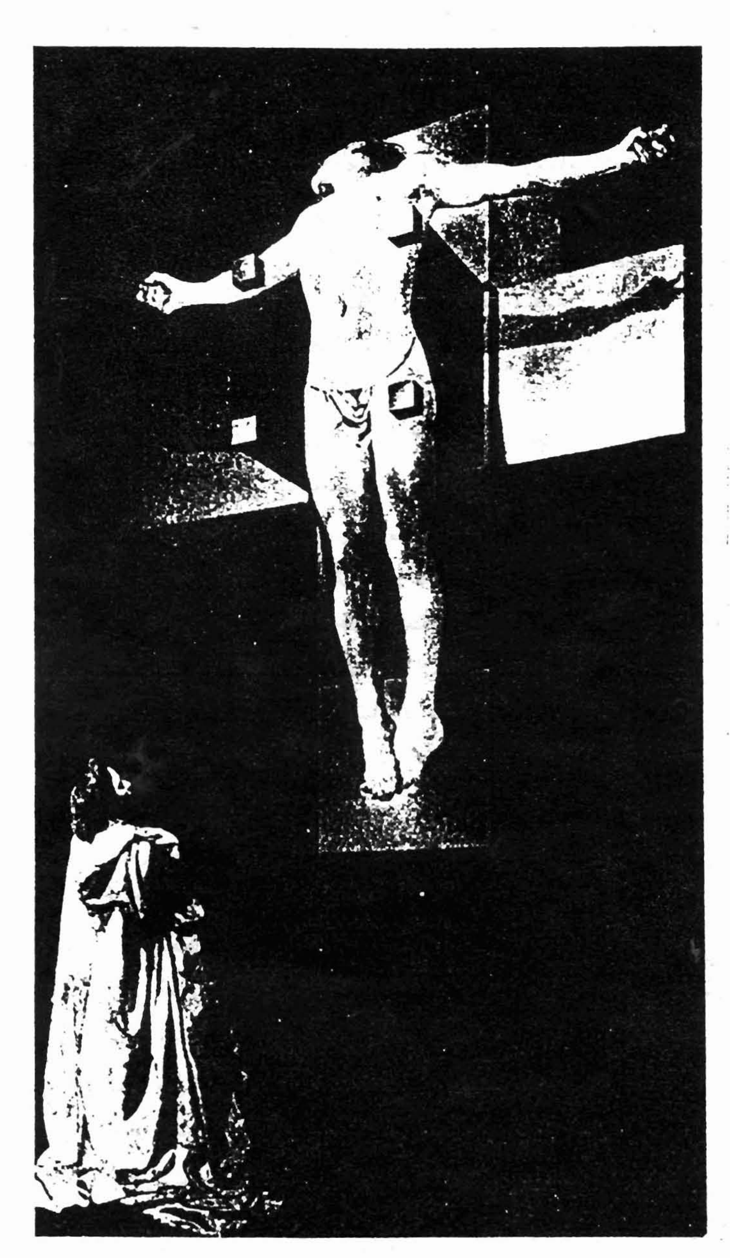
كامبل: في نهاية الكوميديا الإلهية يُدرك دانتي أن حب الله يشكل الكون بكامله، حتى إلى أعمق حفرة في الجحيم. وهذه هي الصورة ذاتها التي تمثلها البودهيساتفا أي مبدأ الشفقة الذي هو المبدأ الشافي والذي يجعل الحياة ممكنة. الحياة هي الألم، لكن الشفقة تعطي الحياة إمكانية الاستمرار. البودهيساتفا هو ذلك الذي يوصل إلى معرفة الخلود، وفي الوقت ذاته يشارك بشكل طوعي في أحزان العالم. والمشاركة الطوعية في العالم تختلف كثيراً عن كون الإنسان مولوداً فيه. وهذا هو بالضبط موضوع حالة القديس بولس في رسالته إلى أهل فيلبي: «لكنه أخلى نفسه آخذاً صورة عبد صائراً في شبه الناس. وإذ وجد في الهيئة كإنسان وضع نفسه وأطاع حتى الموت، موت الصليب». هذا هو الاشتراك الطوعي في شظايا الحياة.

مويرز: إذن أنت تتفق مع أبيلارد من القرن الثاني عشر الذي قال بأن موت المسيح على الصليب لم يكن تقديم فدية، أو توقيع عقاب. ولكنه كان فعلاً تكفيرياً عن خطايا الجنس البشري.

كامبل: هذا هو أكثر التفسيرات إشكالية عن السبب الذي صُلب من أجله المسيح، أو عن السبب الذي اختاره هو من أجل أن يصلب. هناك تفسير قديم مؤداه أن الخطيئة التي اقتُرِفَتْ في جنة عدن قد ألزمت الجنس الإنساني بالشيطان، وأن الله كان عليه أن يستعيد الإنسان من هذا الارتهان إلى الشيطان، ولذلك فقد أرسل ابنه يسوع من أجل الفداء. وكان البابا غريغوري هو الذي طلع بهذا التفسير. ذلك أن يسوع هو الطعم الذي تم بواسطته اصطياد الشيطان. وهذه فكرة الفداء.

في رؤية أخرى تصر على أن الله كان حانقاً من وقاحة ذلك الفعل في الجنة، ولذلك فمن شدة غضبه ألقى بالإنسان وحرمه من عالم رحمته، وكان الشيء الوحيد الذي يمكن أن يكفر عن الإنسان ويقيم المصالحة مع الله هو القربان، على أن تكون أهميته من العظمة إلى درجة أنها تعادل مستوى الخطيئة. ولم يكن باستطاعة الإنسان العادي أن يؤدي هذا القربان، ومن هنا فإن ابن الله ذاته أصبح إنساناً من أجل أن يوفي الدين.

غير أن فكرة أبيلارد كانت أن المسيح جاء ليصلب كي يوقظ في قلب الإنسان الإحساس بالشفقة لمعاناة الحياة وليزيل من الفعل الإنساني الإذعان الأعمى لمغريات العالم. وهذا يعني أنه بالشفقة مع المسيح نعود إلى المسيح، ومن كان جريحاً يصبح مُخلِّصاً.



الصلب، سلفادور دالي

وقد انعكس ذلك في فكرة العصور الوسطى عن الملك الجريح الذي يعاني من جرح لا شفاء منه. أما الجريح الثاني فسوف يصبح المخلص. إنها المعاناة التي توقظ الحس الإنساني في قلب الإنسان.

مويرز: وهكذا يمكن أن تتفق مع أبيلارد، بأن النوع الإنساني يتوق إلى الله، كما أن الله يتوق إلى النوع الإنساني، والشفقة تجمعهما على الصليب.

كامبل: نعم. مادام هنالك زمن لا بد من المعاناة. لا يمكن أن يكون لديك مستقبل إذا لم يكن هناك ماضٍ. وإذا كنت عاشقاً للحاضر، فإنه يصبح ماضياً، كائناً ما كان: فَقْد، موت، ولادة، فقد، موت، وهكذا إلى ما لا نهاية. وعندما تتأمل في الصليب فإنك تتأمل في رمز لغز الحياة.

مويرز: وهذا هو السبب بوجود ألم شديد يرتبط بالتحول الديني الصحيح أو بالهداية. وليس من السهل أن تخسر نفسك.

كامبل: العهد الجديد يعلم الإنسان موته، أي معاناة ألم الموت للعالم وقيمه. وهذه كلها من مفردات التصوف. الانتحار ذاته إنما هو فعل رمزي. إنه ينبذ الحالة النفسية التي تكون عليها في تلك اللحظة، اعتقاداً منك بأنك ذاهب إلى حالة أفضل. أنت تموت طبقاً للحياة الجارية أملاً في أن تدخل في حياة أفضل بشكل من الأشكال. ولكن كما يقول يونغ: الأفضل ألا تقع في فعل رمزي. ليس عليك أن تموت فعلياً أو فيزيولوجياً. كل ما عليك أن تفعله هو أن تموت روحياً ثم تولد من جديد من أجل طريقة أعظم في الحياة.

مويرز: لكن هذا يبدو غريباً بالنسبة إلى تجربتنا هذه الأيام. الدين سهل، ترتديه كما ترتدي معطفاً. أو كأنك تشاهد فيلماً سينمائياً.

كامبل: نعم. معظم الكنائس الآن صارت من أجل احتواء حشد اجتماعي لطيف. أنت تحب الناس هناك. إنهم أناس محترمون، وأصدقاء قدامى. وعائلتك تعرفهم منذ زمن بعيد.

مويرز: ماذا حصل لفكرة الأسطورة تلك عن المخلص عن طريق التضحية بالذات؟ كيف تراها هذه الأيام في ثقافتنا؟

كامبل: خلال الحرب أتذكر أنني رأيت في التلفزيون شباباً يحلّقون في طائرات هيلوكوبتر كي ينقذوا واحداً من رفاقهم. وهم بذلك يعرضون أنفسهم إلى الخطر دون أن يكونوا مُجبرين على إنقاذ أحد الشباب الذي ابْتُلِيَ بمحنة. ومن جديد رأيت

الإرادة الطوعية التي تحدث عنها شوبنهاور، التضحية بالحياة من أجل الآخر. أحياناً يعترف الرجال بأنهم يحبون الحرب لأنها تضعهم في تماس مع تجربة البقاء أحياء. في ذهابك إلى المكتب يومياً لا تحصل على مثل تلك التجربة، ولكن فجأة في الحرب تُعَاد إلى تجربة البقاء على قيد الحياة. هؤلاء الشباب في الحرب كانوا يعيشون فعلاً في مواجهة الخطر من أجل زملائهم.

مويرز: ولكن أحد الرجال قال لي ذات يوم بعد وقوفه سنوات على رصيف مترو الأنفاق: «إنني أموت بالتدريج هناك في الأسفل كل يوم. غير أنني أعلم أنني أفعل ذلك من أجل عائلتي». هنالك أيضاً أفعال صغيرة لها صفة البطولة. إنها تحصل بصورة عفوية ودونما اعتبار للشهرة؛ مثلاً الأم التي تتحمل عزلتها من أجل العائلة.

كامبل: الأمومة هي تضحية. عندما كنا في هاواي كانت تأتي إلى شرفتنا كل عام عصفورة أم أو عصفورتان. عندما تجد عصفورة أم تتعذب من أجل صغارها، خمسة صغار يرتمون عليها، بعضهم أكبر منها حجماً، عند ذلك تفكر «حسناً، هذا هو رمز الأمومة، إعطاء كل ما لديك، وكل شيء لأطفالك». لهذا تصبح الأم رمزاً للأم الأرض. إنها هي التي أنجبتنا. وعليها نعيش، ومن جسدها نستقي طعامنا.

مويرز: الآن وأنت تتحدث، أفكّر أنا بإحدى شخصيات «أساليب القوى الحيوانية» التي صدمتني؛ إنها شخصية «شبيه المسيح». هل تتذكر ذلك الشخص المخلص من أسطورة الخلق لبيما الهنود الحمر؟

كامبل: نعم إنها قصة تعليمية. إنه المخلص الكلاسيكي الذي يجلب الحياة إلى الجنس البشري، وبعد ذلك يمزقه الجنس البشري إلى قطع. أنت تعرف القول القديم: أنقذ حياة إنسان فتحصل على عدو مدى الحياة.

مويرز: عندما يُخلق العالم، ينبثق من مركز الأرض. وبعد ذلك يقود شعبه من الأعماق. لكنهم ينقلبون ضده ويقتلونه، ليس مرة واحدة، وإنما مرات عدة...

كامبل: ... حتى أنهم يسحقونه.

مويرز: غير أنه يعود دائماً إلى الحياة. وأخيراً يذهب إلى الجبال، حيث تُمحى آثاره ولا يستطيع أن يتبعه أحد. إنه مثال شبيه المسيح؛ أليس كذلك؟

كامبل: نعم إنه لكذلك. وهنا يوجد موضوع المتاهة. لقد مُحيَت الآثار عمداً. لكن إذا كنت تعرف سر المتاهة فبإمكانك أن تذهب وتزور من يقطن فيها.

موبرز: وإذا كان لديك إيمان، فإنك تستطيع أن تتبع المسيح.

كامبل: بطبيعة الحال أنت تستطيع ذلك. واحد من الأشياء التي يتعلمها المرء كعضو في الأديان السرية هو أن المتاهة التي تشكل العائق، هي في الوقت ذاته طريق الحياة الأبدية. وهذا هو السر النهائي للأسطورة وهو أن تعلمك كيف تنفذ إلى متاهة الحياة بطريقة تتجلى من خلالها القيم الروحية.

وهذه هي بالضبط مشكلة الكوميديا الإلهية لدانتي. الأزمة تتبدى في «منتصف طريق حياتنا»، عندما يبدأ الجسد بالذبول، وعندما تبدأ مجموعة أخرى كاملة باقتحام عالم أحلامك. دانتي يقول إنه في منتصف العمر ضاع في غابة موحشة. وقد أثارت الرعب فيه حيوانات ثلاثة: التكبر، الرغبة والخوف. عند ذلك ظهر فرجيل الذي يجسد النبض الشعري وقاده عبر متاهة الجحيم التي هي موطن الذين شدّوا الوثاق إلى رغباتهم ومخاوفهم، ولم يتمكنوا من العبور إلى الخلود. وكان دانتي قد فاز في الوصول إلى الرؤيا الإلهية المبهجة. ومن الغريب أنه لدينا في قصة البيما Pima للهنود الحمر الصورة الميثولوجية ذاتها، وإن كان ذلك يبدو على نطاق ضيق. والبيما هي واحدة من أبسط أشكال المظاهر الثقافية للهنود الحمر. ومع ذلك تبنّوا بطريقتهم الخاصة هذه الصورة العليا والإشكالية في آن، والتي تماثل ما جاء به دانتي.

موبرز: أنت كتبتَ: «يجب أن يُنظر إلى علامة الصليب على أنها علامة التأكيد الأبدي لكل ما قد كان، ولكل ما سوف يكون. وهي لا ترمز فقط إلى لحظة تاريخية لمكان وزمان الصلب وإنما إلى سر حضور الله في كل زمان ومكان، والمشاركة في آلام جميع الأشياء الحية».

كامبل: اللحظة العظمى في أسطورة العصور الوسطى هي إيقاظ القلب من أجل الشفقة، أي تحول الألم إلى الشفقة، وهذا هو كامل جوهر قصة «الكأس المقدسة The Grail»، الشفقة من أجل الملك الجريح. وانطلاقاً من ذلك تستطيع أن تعثر على الفكرة التي قدمها أبيلارد كشرح للصلب. ذلك أن ابن الله جاء إلى هذا العالم ليُصلَب كي يوقظ قلوبنا نحو الشفقة، ومن ثم ليحول عقولنا من الاهتمامات الجسديّة والحياة الفجة في هذا العالم إلى القِيَم الإنسانية النوعية القائمة على التضحية بالذات والمشاركة بالمعاناة الإنسانية. وبهذا المعنى فإن الملك الجريح، الملك المقعد في أسطورة «الكأس»، إنما هو نظير المسيح. وهو هناك فقط

كي يوقظ الشفقة. بهذا يمنح الحياة للأرض الجرداء الميتة. هنالك فكرة صوفية عن الوظيفة الروحية للمعاناة في هذا العالم. كل من يعاني يكون كما لو أنه المسيح، يأتي إلينا ليوقظ شيئاً واحداً من شأنه أن يحول حيوانية الإنسان المفترسة إلى وجود إنساني صحيح. وهذا الشيء ليس إلا الشفقة.

وهذا هو الموضوع الذي تناوله جويس وطوّره في «يوليسيس»، أعني إيقاظ بطله ستيفن دايدالوس نحو الإنسانية عبر الشفقة المشتركة مع ليوبولد بلوم. ذلك كان إيقاظ قلبه للحب وللسير على الطريق التي امتدت أمامه.

في العمل التالي العظيم لجويس «يقظة فينيغان» هنالك عدد سري يتردد باستمرار إنه 1132 . أحياناً يأتي كتاريخ، وأحياناً يتحول إلى عنوان منزل 32 غرب شارع 11 . في كل فصل يظهر بطريقة أو بأخرى العدد 1132 . عندما كنت أكتب «المفتاح الهيكلي لفينيغان» جربت كل الطرق التي أعرفها لأتخيل «ماذا يعني، بحق الشيطان، العدد 1132؟» عند ذلك استدعيت «يوليسيس» عندما كان (بلوم) يتجول في شوارع دبلن، كانت هنالك طابة تسقط من البرج لتعلن وقت الظهيرة، وكان يفكر «قانون سقوط الأجسام 32 قدم في الثانية». اثنان وثلاثون، هكذا فكرت، يجب أن يكون عدد الرمية، 11 إذن يجب أن يكون تجديد عد عقود السنين 1 ، 2 ، 3 ، 4 ، 5 ، 6 ، 7 ، 8 ، 9 ، 10 وبعد ذلك 11 ثم يبدأ بالعد من جديد.

هنالك عدد آخر من الاقتراحات في «يوليسيس» جعلتني أفكر: «ربما كان ما لدينا الآن هو عدد الرميات 32 والخلاص، 11 ، الخطيئة والغفران، الموت وإعادة الحياة» يقظة فينيغان تتعامل مع حدث جرى في ساحة فينيق Phoenix ، وهي ساحة رئيسية في دبلن. والفينيق هو طائر يحرق نفسه حتى الموت ثم يأتي إلى الحياة من جديد، وساحة الفينيق تصبح جنة عدن حيث حصلت السقطة، وحيث وُضِعَ الصليب فوق جمجمة آدم. يقول جويس «أوه، فينيق المجرم» وهكذا يكون لدينا موت وخلاص. ويبدو أنه جواب جميل وجيد، وهو ذاته الذي حرصت على ذكره في المفتاح الهيكلي.

فيما كنت أهيء صفاً لطلابي من أجل إلقاء محاضرة في الميثولوجيا المقارنة قرأت رسالة القديس بولس إلى «رومية». وقد وقعت على جملة غريبة لخصت كل ما فكر به جويس في يقظة فينيغان: كتب القديس بولس: «لقد أودع الله المعصية،

لكل الناس، من أجل أن يُري رحمته للجميع». أنت لا تستطيع أن تصل من العصيان إلى درجة لا تكون فيها رحمة الله قادرة على أن تشملك. «كن خاطئاً بشجاعة» كما قال لوثر، وعندها سوف ترى مقدار الرحمة التي توقظها عند الله. الخاطئ العظيم هو الموقظ العظيم للشفقة الإلهية. هذه الفكرة جوهرية تماماً فيما يتعلق بالمفارقات الأخلاقية وبقيم الحياة.

وهكذا قلت لنفسي: «حسناً، اذهب. هذا ما كان جويس يتكلم عنه». وهكذا دونت في دفتر مذكراتي عن جويس: رومانس، فصل 11 ، مقطع 32 . هل تتخيل شدة المفاجأة؟ لقد كان ذلك هو العدد مرة ثانية 1132 تماماً من الكتاب المقدس. لقد استنبط جويس تلك المفارقة من الإيمان المسيحي كشعار لأعظم أثر فكري في الحياة. وهناك يصف بشكلٍ خالٍ من الرحمة، أعماق القطاعات الخاصة والعامة للحياة الإنسانية، والفعل المليء بالآثام الذي تحفل فيه حركة التاريخ الإنساني. وقد قيل ذلك كله بمنتهى الحب.

مويرز: هل يستطيع الغرب أن يفهم التجربة الصوفية التي تترك علم اللاهوت خلفها؟ إذا كنت مشدوداً إلى صورة الله في ثقافة تعتمد على العلم من أجل إدراك الحقيقة، كيف يمكن لك أن تختبر هذا الأساس الكلي الذي يتحدث عنه الشامان؟

كامبل: حسناً. كثيراً ما يعيش الناس مثل هذه التجارب. في العصور الوسطى تعرض أمثال هؤلاء الذين خاضوا التجربة إلى الحرق كهراطقة. واحدة من الهرطقات الكبرى في الغرب هي التي تدعي بأن المسيح قال: «أنا والآب واحد». وقد صُلب لقوله ذلك. في العصور الوسطى أيضاً أي بعد تسعة قرون على مجيء المسيح قال أحد كبار المتصوفة Sufi(*): «أنا ومحبوبي واحد». وهو ذاته عُلِّق على الصليب. وعندما كان ذاهباً ليُصلب رَفعَ الصلاة قائلاً: «رباه؛ إذا كنتَ قد علّمتَ هؤلاء الناس ما علمتني، فلن يفعلوا بي ذلك. وإذا لم تكن قد علّمتني، فلن يحصل ذلك لي. مبارك هو الرب وكل أفعاله». وقد قال أحد المتصوفة فيما بعد: «إن كلمة الطائفة الأورثوذكسية هي أن تُؤمِّن للمتصوف رغباته التي ليست سوى الاتحاد مع الله، من خلال تعذيب النفس والموت».

(*) كامبل يذكر هنا المصطلح العربي Sufi ، وربما كان يشير بذلك إلى الحلاج الذي اتهم بالزندقة وصلب في بغداد عام 309 للهجرة 921 للميلاد. م.

موريز: ما الذي قطع هذه التجربة الآن؟

كامبل: من طبيعة الديموقراطية التي تعني حكم الأكثرية أنها أنتجت فهماً مماثلاً وصل تأثيره ليس إلى السياسة فحسب، وإنما إلى التفكير. وفي مجال التفكير، الأكثرية بطبيعة الحال دائماً على خطأ.

موريز: دائماً على خطأ؟

كامبل: في مسائل من هذا النوع، نعم. وظيفة الأكثرية فيما يخص الروح هي أن تستمع وأن تتيح الفرصة لمن لديه تجربة تتجاوز الطعام والمأوى، الإنجاب والثروة. هل قرأت كتاب بابيت Babbitt لسنكلر لويس؟

موريز: ليس من مدة طويلة.

كامبل: تذكر بيت الشعر الأخير الذي يقول: «أنا لم أفعل إطلاقاً الشيء الذي أردته، وذلك طوال حياتي». إنه رجل لم يسعَ وراء سعادته. حسناً، لقد سمعت ذلك السطر عندما كنت أدرس في «سارا لورنس». قبل أن أتزوج كنت معتاداً على تناول طعام الغداء والعشاء في مطاعم المدينة. وفي ليلة خميس كانت عطلة ليل العذراء في «برونكسفيل»، ولذلك فقد خرج عدد كبير من الناس إلى المحلات العامة. وكان مطعمي المفضل يعج بزواره. كان على الطاولة المجاورة أب وأم وفتى هزيل في حوالي الثانية عشرة من عمره. الأب قال للإبن: «اشرب عصير البندورة». والابن قال: «أنا لا أريد أن أشرب هذا العصير». قال الأب بصوت عالٍ: «اشرب عصير البندورة المخصص لك». قالت الأم: «لاتجبره على أن يفعل ما لا يريد فعله».

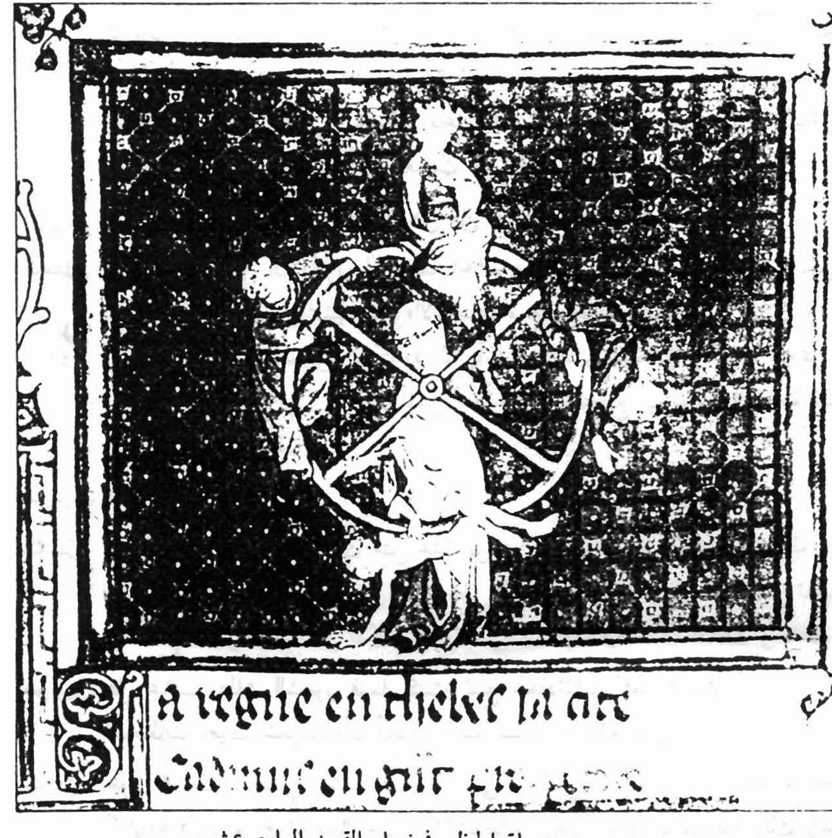
نظر الأب إليها وقال: «لا يستطيع أن يستمر في الحياة إذا كان يفعل ما يريد فعله. إذا كان يفعل فقط ما يريد فعله، فسوف ينتهي إلى الموت. انظري إلي، أنا لم أفعل شيئاً أردت فعله طوال حياتي».

وعلى الفور فكرتُ: يا إلهي، هنالك تجسيد لـ«بابيت».

ذلك هو الرجل الذي لم يجر خلف سعادته. يمكن أن تكون ناجحاً في حياتك، ولكن سيأتي وقت تفكر فيه، أي نوع من الحياة كانت تلك؟ ما الأشياء الجيدة التي اشتملت عليها؟ أنت لم تعمل في حياتك الشيء الذي أردت أن تعمله. أنا أقول دائماً لطلابي: اذهبوا إلى حيثما تريد أجسادكم وأرواحكم أن تذهبوا. إذا ما تكوّن لديكم إحساس ما، ابقوا معه؛ ولا تسمحوا لأحد أن ينتزعه منكم.

مويرز: ماذا يحصل عندما تتبع سعادتك؟

كامبل: أنت تعثر على السعادة. في العصور الوسطى تظهر صورة محببة في العديد من السياقات في دولاب الحظ. هنالك محور الدولاب، وهنالك الإطار الدائر. إذا كنت ملتصقاً بإطار الدولاب، فإنك إما أن تكون في الأعلى وتهبط إلى الأسفل، وإما أن تكون في الأسفل وتصعد إلى الأعلى. ولكن إذا كنت على المحور فإنك سوف تبقى في المكان ذاته طوال الوقت. وهذا هو معنى عهد الزواج؛ أنا آخذك بالصحة والمرض، بالغنى والفقر، في الصعود أو في الهبوط. ولكن أنا آخذك كمركز لي، أنت سعادتي، وليس الغنى الذي تقدمه لي، وليست الوجاهة الاجتماعية، ولكن أنت. وهذا هو معنى اتباع سعادتك.



عجلة الحظ، فرنسا، القرن الرابع عشر

مويرز: كيف يمكن أن تنصح أحداً ما بأن ينهل من نبع الحياة الأبدية، تلك السعادة هناك هي حقيقة هناك؟

كامبل: لدينا تجارب طوال الوقت، يمكن لها بالمناسبة أن تصور إحساساً يشبه ذلك، حدساً صغيراً حيث تكون سعادتك. أمسك به. لا أحد يستطيع أن يخبرك بما سوف يكون. عليك أن تتعلم كيف تتعرف إلى أعماقك الخاصة.

مويرز: متى تعرفت إلى أعماقك؟

كامبل: أوه، عندما كنت طفلاً. لم أسمح لأحد بأن يزيحني عن طريقي. لقد ساعدتني أسرتي، كل الوقت. كان علي أن أعمل الشيء الذي أردته بعمق. لم تعترضني أية مشكلة في يوم من الأيام.

مويرز: كيف يستطيع أناس من أمثالنا والذين هم آباء أن يساعدوا أطفالهم في التعرف على سعادتهم؟

كامبل: عليك أن تعرف طفلك وأن تكون لطيفاً معه. بطبيعة الحال تستطيع تقديم العون له. عندما درَّستُ في «سارا لورنس» كنت أعقد لقاءات فردية مع كل واحد من طلابي، على الأقل مرة كل أسبوعين، لمدة نصف ساعة أو أكثر. إذا كنت تتحدث عن الأشياء التي ينبغي على الطلاب أن يقرؤوها، وفجأة تصطدم بشيء ما يستجيب له الطالب حقيقة، فسوف ترى عينيه قد انفتحتا، وتشعر أن مزاجه قد تغير؛ لقد بدأت إمكانية الحياة هنا بالذات. وكل ما تستطيع قوله لنفسك: «أتمنى أن يتمسك هذا الطفل بما هو بين يديه» وأنا لن أجزم بالأمر فقد يتمسكون وقد لا يفعلون ذلك. غير أنهم إذا تشبثوا بما عثروا عليه، فمعنى ذلك أنهم قد احتضنوا الحياة دون أن يبرحوا أمكنتهم.

مويرز: ليس من الضروري أن يكون المرء شاعراً كي يستطيع فعل ذلك.

كامبل: الشعراء ببساطة هم أولئك الذين مارسوا حرفة ما وأسسوا لوجودهم أسلوباً يجعلهم في تماس مع سعادتهم، فيما معظم الناس منشغلون بأشياء أخرى، كأن يكونوا منهمكين في نشاطات اقتصادية وسياسية أو سائرين إلى حروب ليس للفرد أية مصلحة فيها، وقد يكون من الصعب أن يبقى المرء متعلقاً بالحبل السري في مثل هذه الظروف. إنها مسألة تقنية وعلى كل فرد أن يستعملها لنفسه بطريقة أو بأخرى.

أنت تعلم أن معظم الناس يعيشون في ذلك الحيز الذي يمكن أن يطلق عليه مجال الاهتمامات العَرَضية علماً بأن لديهم كل الإمكانات لأن يكونوا متحفزين ليقظة

جديدة من أجل العبور إلى حقل آخر. أنا أعرف ذلك، ولقد رأيته يحدث لدى الطلبة.

لقد علّمتُ في مدرسة إعدادية للذكور، واعتدت أن أتحدث إلى الأولاد الذين كانوا يحاولون تهيئة عقولهم حسب مقتضيات توجهاتهم المهنية، وقد جاء أحد الأولاد إليّ وسألني: «هل تعتقد أنني أستطيع أن أفعل ذلك؟» هل تعتقد ذلك؟ هل تعتقد أن بإمكاني أن أصبح كاتباً؟».

قلت: «أنا لا أعرف. هل تستطيع أن تتحمل عشر سنوات من خيبة الأمل دون أن يستجيب أحد لك؟ أو هل تعتقد أنك سوف تكتب الرائعة الأولى منذ أول محاولة؟ إذا كانت لديك الشجاعة لتبقى مع الشيء الذي تريده فعلاً، لا تهتم بأي شيء يحدث وتَقَدَّم بكل ثقة إلى الأمام».

بعد ذلك سوف يأتي أب ويقول: «كلا، يجب أن تدرس الحقوق، لأن ذلك من شأنه أن يجلب مالاً كثيراً». الآن هذا هو إطار الدولاب، وليس المحور، أي معنى ذلك ألا تتبع سعادتك. هل ستفكر في الحظ، أم ستفكر في سعادتك؟ لقد رجعت من أوروبا كطالب عام 1929 ، قبل حادثة وول ستريت(*) بثلاثة أسابيع، لذا بقيت بلا عمل لمدة خمس سنوات. ولم يكن أمامي أية فرصة، ومع ذلك فقد كان وقتاً رائعاً بالنسبة لي.

مويرز: كان وقتاً رائعاً؟ تعمُق الكساد؟ ما الذي كان رائعاً فيه؟

كامبل: أنا لم يكن لدي شعور بالفقر. فقط أحسست بأنه لم يكن لدي مال. والناس كانوا طيبين إزاء بعضهم البعض في ذلك الزمن. مثلاً، لقد اكتشفتُ «فروبنيوس Frobenius» وفجأة أدهشني، وكان عليّ أن أقرأ كل شيء كتبه هذا الإنسان. وقد كتبتُ إلى (شركة تسويق كتب) كنت أعرفها وأنا في نيويورك؛ فأرسلوا لي تلك الكتب وأخبروني بأنه ليس علي أن أدفع شيئاً حتى أحصل على عمل. وهذا ما سددته بعد أربع سنوات.

كان هنالك رجل عجوز رائع في مدينة وودستوك التابعة لنيويورك، وكان له

(*) حادثة وول ستريت: حادثة انهيار سوق المال الذي أدّى إلى فترة كساد كبرى امتدت سنوات، انتحر خلالها كثير من رجال المال والأعمال.

نصيب لا بأس به من الغنى من تجارة الدجاج. كان لديه أملاك لتربية الدجاج وقد آل على نفسه أن يؤجّر بعض الغرف بعشرين دولاراً في العام لأي شاب يمكن أن يكون له مستقبل في الفنون. لم يكن يوجد ماء جارٍ، بئر هنا أو مضخة هناك. وقد أعلن أنه لن يسعى لتأمين الماء الجاري، لأنه لم يكن يحب هذه الطبقة من الناس التي تستفيد من ذلك. وهنالك في مثل تلك الأمكنة قمت بقراءاتي وبأعمالي. لقد كان زمناً عظيماً، وكنت أجري فيه خلف سعادتي.

والآن يمكنني أن أُعرّجَ على فكرة السعادة لأنه في السنسكريتية التي هي اللغة الروحية العظمى في العالم، في هذه اللغة توجد ثلاثة مصطلحات تمثل الحافة، أي مكان الانطلاق إلى محيط المتعالي: Sat, Chit, Ananda . كلمة «سات» تعني الوجود، أما كلمة «شيت» فتعني الوعي أو الشعور، في حين تعني كلمة «أناندا» السعادة أو النشوة. ولقد فكرت: «أنا لا أعرف إذا كان شعوري شعوراً صحيحاً أم لا. أنا لا أعرف إن كان وجودي وجوداً صحيحاً أم لا؛ ولكن أنا أعرف بالتأكيد أين هي نشوتي. وهكذا دعني أتمسك بنشوتي، وهي سوف تمنحني شعوري ووجودي» أعتقد أنني نجحت في ذلك.

مويرز: هل بإمكاننا أن نعرف الحقيقة؟ هل من الممكن العثور عليها؟

كامبل: كل إنسان يمكن أن يكون له عمقه الخاص، وبعض الإيمان بوجودٍ يكون على تماسٍّ مع «السات» و«الشيت» و«الأناندا»، ومع وجوده الخاص من خلال وعيه وسعادته. الرجال المتدينون يؤكدون لنا بأننا لن نختبر السعادة، إلا بعد أن نموت ونذهب إلى الفردوس. ولكنني أؤمن حقاً بأنك تستطيع أن تعيش السعادة فيما أنت على قيد الحياة.

مويرز: السعادة الآن.

كامبل: في الفردوس سيكون لديك مثل هذا الوقت العجيب، وأنت تنظر إلى الله إلى درجة أنك لا تريد أن تخوض تجربة على الإطلاق. إنه ليس المكان الذي تذوق فيه طعم التجربة. هنا هو المكان الذي سوف تكون فيه مُلْكاً لذاتك وحدها.

مويرز: هل عشت ذلك الشعور فيما كنت تتبع سعادتك، كما عشت أنا في تلك اللحظات حيث شعرت بأن أياديَ خفية تمد يد المساعدة لي؟

كامبل: طوال الوقت. إنه شيء يشبه المعجزة، حتى ليمكنني أن أتحدث عن وهم نما معي كنتيجة لأيادٍ غير مرئيةٍ تطل علي دونما انقطاع. بمعنى ما إذا اتبعتَ سعادتك فإنك

تضع نفسك على نوع من المسار الذي كان موجوداً لا يبرح وهو في انتظارك، والحياة التي ينبغي لك أن تعيشها هي تلك الحياة التي تعيشها فعلاً. عندما تستطيع أن تفهم ذلك، ستبدأ بالعثور على أناس موجودين في حقل سعادتك وسوف يفتحون لك الباب. أنا أقول إمش خلف سعادتك ولا تخف، وسوف تُفتح الأبواب، حيث لم تعلم بأنها موجودة فعلاً.

مويرز: هل لديك تعاطف مع إنسان ليس لديه أيادٍ غير مرئية لتدعمه؟

كامبل: من ليس له أياد خفية؟ أجل، إنه الإنسان الذي يوحي بالشفقة. الشخص المسكين، تراه يسير هنا وهناك متعثراً وكل مسرات الحياة موجودة من حوله. إنه فعلاً يثير الشفقة.

مويرز: مسرات الحياة الأبدية موجودة هناك. أين؟

كامبل: في أي مكان تكون. إذا كنت مُتبِعاً سعادتك، سوف تستمتع بذلك الانتعاش. إنها الحياة في داخلك، طوال الزمن.

5

مغامرات البطل

إضافة إلى ذلك، ليس علينا أن نجازف بالمغامرات منفردين، لأن أبطال كل العصور قد سبقونا إلى ذلك. والمتاهة أصبحت معروفة بشكل كلي. وليس علينا إلا أن نتبع الخيط الذي تركه لنا البطل وهو يشق طريقه، وحيث كنا نتوقع أن نرى شيئاً بغيضاً فإننا نعثر على إله. وحيث كان من المنتظر أن نذبح شخصاً ما، سيكون علينا، أن نقتل أنفسنا. وحيث كنا نتوقع أن نسافر إلى الخارج، نجد أننا عائدون إلى مركز وجودنا. وحيث كنا نتوقع أن نكون وحيدين، نكون مع العالم كله.

جوزيف كامبل

مويرز: لماذا يوجد العديد من قصص الأبطال في الميثولوجيا؟

كامبل: لأن ذلك هو ما يستحق أن يُكتب عنه. وحتى في الروايات الشعبية، نجد أن الشخصية الرئيسية هي البطل أو البطلة حيث وجد أي منهما، أو فعل شيئاً ما يتجاوز المستوى العادي للإنجاز أو التجربة. والبطل هو أحد الناس الذين وهبوا حياتهم لشيء ما أكبر من الحياة العادية.

مويرز: ما هي المآثر التي يمكن أن نعثر عليها في تلك الثقافات كلها، وذلك بغض النظر عن الملابس التي يمكن أن يرتديها البطل؟

كامبل: حسناً، هنالك نموذجان من المآثر؛ المأثرة الجسدية، التي يقوم فيها البطل بعمل ما يظهر فيه شجاعة في معركة أو ينقذ حياة إنسان. أما النوع الآخر فيمكن أن نطلق

عليه المأثرة الروحية. وهي التي يتعلم فيها البطل تجربة ما تقربه من المستوى الخارق للحياة الروحية للإنسان، ومن ثم يعود ومعه رسالة.

تبدأ المغامرة العادية للبطل مع أحد الناس ممن انتُزع منه شيء ما، أو أنه هو ذلك الإنسان الذي يشعر بوجود شيء من النقص في التجارب العادية التي هي في الوقت ذاته صالحة ومتاحة لأعضاء مجتمعة. هذا الشخص يُنتزع من مأمنه ليجترح سلسلة من المغامرات التي تتجاوز المألوف: إما ليعيد شيئاً كان قد فُقِد، أو ليكتشف شيئاً من الأكسير الذي يمنح الحياة. إنها نوع من الدائرة: ذهاب وإياب.

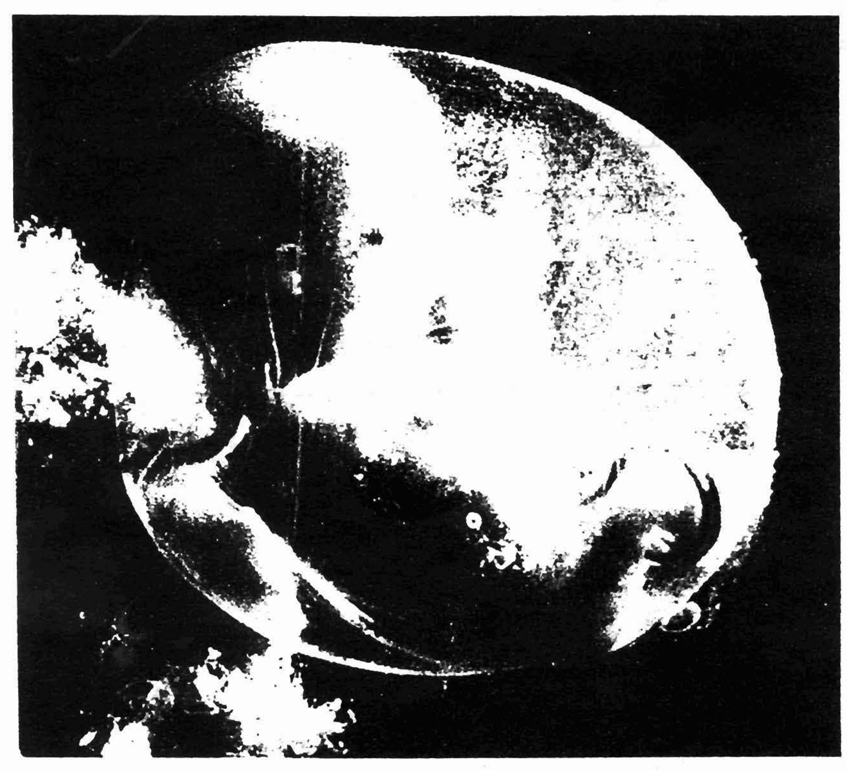
غير أن بنية هذه المغامرة، إضافة إلى شيء من الكشف الروحي، يمكن أن تشاهد وقد جرى استباقها في احتفالات البلوغ أو في طقوس التلقين في المجتمعات القبلية المبكرة؛ حيث يُجبر الطفل على ترك طفولته كي يصبح ناضجاً، أو كما يمكن أن تقول، كي يموت، أي لكي يغادر مسؤولياته المتعلقة بطفولته، ويعود إلى المسؤوليات التي تُرتّبها حالة النضج. إنه تحول سيكولوجي أساسي وعلى كل واحد أن يجتازه. نحن نكون ملزمين في مرحلة الطفولة لأن نضع أنفسنا تحت حماية ورعاية أناس آخرين لمدة قد تصل إلى سن الرابعة عشرة أو الواحدة والعشرين، أما إذا كنت تُحضّر للدكتوراه فإنك سوف ترفع هذا الرقم إلى الخامسة والثلاثين. كل هذا العمر وأنت غير مسؤول عن نفسك. أنت من جهة تابع ومطيع، وأنت من جهة ثانية تنتظر كي تتلقى العقوبات والمكافآت. لكي تخرج من هذه الحال، أي حال عدم النضج النفسي، إلى جسارة الاعتماد على النفس، عليك أن تموت وتُبعثَ من جديد. وهذا هو الموضوع الأساسي لرحلة البطل بشكل عام؛ أي ترك حالة وإيجاد مصدر للحياة يَضعُك في عالم أكثر غنى وأكثر نضجاً.

مويرز: وحتى عندما لا نكون أبطالاً على المستوى الذي يمكننا من إنقاذ المجتمع، مع ذلك علينا أن نقوم بتلك الرحلة، نفسياً وروحياً في داخلنا.

كامبل: هذا صحيح، يقول الكاتب «أوتو رانك» في كتابه الصغير والهام «أسطورة مولد البطل» كل إنسان إنما هو بطل في المولد حيث يعيش تحولات سيكولوجية وفيزيولوجية هائلة، من حالة مخلوق مائي صغير عائش في عالم صائي(*)، إلى

(*) الصاء: هو السائل الذي يحيط بالجنين طيلة فترة الحمل. يعيش الجنين ضمن غلاف مغلق ومملوء من الداخل بالجنين وبسائل خاص يسمى الصاء أو السائل السلوي. م.

كائن ثديي يتنفس الهواء؛ على أن عليه بعد مدة أن يقف على قدميه. إنه تحول كبير، ولو كان يتم بشكل واع لكان عملاً بطولياً. وثمة عمل بطولي آخر تقوم به الأم، فهي التي أوجدت ذلك كله.



جنيـن

موييرز: إذن ليس الأبطال كلهم رجالاً؟

كامبل: بطبيعة الحال كلا. في العادة يهيمن الرجل على الدور البارز بسبب شروط الحياة. هو في الخارج، فيما المرأة في داخل المنزل. ولكن خذ مثلاً شعوب الأزتك الذين كان يوجد لديهم العديد من الجنات، والروح تدخل إلى كل جنة حسب طريقة الموت، فالجنة التي يدخلها المحاربون الذين قتلوا في معركة، هي ذات الجنة التي تدخلها الأم التي تموت أثناء الولادة، والولادة هي عمل بطولي بكل معنى الكلمة، فهي تَخلٍّ عن حياةٍ من أجل حياة شخص آخر.

مويرز: ألا تعتقد أن مجتمعنا خسر تلك الحقيقة الآن، حيث نؤمن بأن البطولة هي أن ننطلق في الكون ونجمع الأموال، وليست في إنجاب الأطفال.

كامبل: جمع المال يكسب شهرة أكثر. أنت تعرف القول القديم: إذا عض كلب رجلاً، فلن تكون قصة، أما إذا عض رجل كلباً، فهنا تكمن القصة. إذن الشيء الذي يتوالى حدوثه حتى ولو كان بطولياً لا يشكل خبراً، ويمكنك أن تقول بلا تردد بأن الأمومة قد فقدت جِدّتها.

مويرز: إنها صورة رائعة أن يُنظر إلى الأم كبطلة.

كامبل: هذا ما يبدو لي صحيحاً تماماً، وهذا ما تعلمته من الأساطير.

مويرز: إنها رحلة. عليك أن تنتقل مما هو معلوم؛ من أمانك العادي وسلامة حياتك لتبدأ الرحلة، ولتأخذها على عاتقك.

كامبل: الانتقال الهام من العذرية إلى الأمومة. إنه تغير كبير، مع أنه يحتوي على قدر لابأس به من المخاطر.

مويرز: وعندما تعود الأم من رحلتها وهي تحمل طفلاً، فمعنى ذلك أنها مَنَحتْ العالم شيئاً ما.

كامبل: ليس فقط ذلك، بل تكون قد قامت بأهم عمل في حياتها. يقول (أوتورانك) بأنه يوجد العديد من الناس الذين يعتقدون حقيقة بأن عملهم البطولي يقوم على أنهم ولدوا. وهذا ما يكسبهم احترام المجتمع ودعمه لهم.

مويرز: ولكن لاتزال هنالك رحلة يجب القيام بها بعد ذلك.

كامبل: هنالك رحلة كبرى يجب القيام بها وفيها الكثير من الاختبارات.

مويرز: ما أهمية هذه الاختبارات والتجارب والمحن التي يمر فيها البطل؟

كامبل: إذا كنت تريد أن تعرف مغزى ذلك فعلاً، فإن التجارب قد قُصِدَ منها معرفة إن كان من ينوي فعلاً أن يصبح بطلاً يستحق أن يكون كذلك. هل هو فعلاً كفؤ لهذه المهمة؟ هل يستطيع أن يتغلب على المخاطر؟ هل يملك الشجاعة، المعرفة، المقدرة التي تمكنه من أن يؤدي الخدمة التي ينذر نفسه في العادة البطل من أجلها.

مويرز: في حضارة الدين السهل، الذي يجري انجازه بسهولة يبدو لي أننا نسينا أن الأديان الثلاثة العظمى تعلمنا أن رحلة البطل إنما هي جزء هام من الحياة، وأنه لا يوجد ثواب دونما نكران للذات، ودونما دفع الثمن؛ القرآن يقول: «أم حسبتم أن تدخلوا الجنة ولما يأتكم مثل الذين خلوا من قبلكم مستهم البأساء والضراء وزلزلوا

حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه متى نصر الله ألا إن نصر الله قريب» كما أن يسوع قال في أنجيل متى: «ما أضيق الباب وأكرب الطريق الذي يؤدي إلى الحياة. وقليلون هم الذين يجدونه». أما رجالات اليهود فقد مروا بامتحانات صعبة قبل أن يصلوا إلى خلاصهم.

كامبل: إذا كنت متأكداً من أن المشكلة الحقيقية هي: نكران الذات وإعطاء نفسك لنهاية عظمى أو لكائن آخر، معنى ذلك أنك يجب أن تكون على ثقة من أن ذلك هو الاختبار النهائي. عندما يتحرر وجداننا من التفكير في أنفسنا ومن صيانة الذات، فإننا نجتاز تحولاً بطولياً حقيقياً في مجال الوعي. وكل ما على الأساطير أن تعالجه هي تحولات الوعي من مستوى إلى مستوى آخر. كنتَ في وقت سابق تفكر بطريقة ما، وعليك الآن أن تفكر بطريقة مختلفة.

مويرز: كيف يتحول الوعي؟

كامبل: إما بالتجارب ذاتها، أو بالإلهام. إنهما وراء ذلك كله.

مويرز: ألا توجد لحظة خلاص في هذه القصص كلها؟ المرأة يتم إنقاذها من براثن التنين، المدينة تنجو من الزوال، البطل يتجاوز الخطر في اللحظة الحاسمة.

كامبل: حسناً، لا يمكن أن توجد مأثرة بطولية دون أن تقابلها إنجازات. قد تجد بطلاً يتعرض للإخفاق، وعادة ما يجري تصويره كمهرج من حيث أنه يقحم نفسه في أشياء أعلى بكثير من طاقاته.

مويرز: كيف يختلف البطل عن القائد؟

كامبل: تلك هي مشكلة، وقد عالجها تولستوي في «الحرب والسلام»، حيث نابوليون يعيث فساداً في أوروبا، وهو على وشك أن يجتاح روسيا. وهنا يطرح تولستوي السؤال التالي: هل القائد فعلاً قائد أم هو إنسان ما خرج في مقدمة موجة؟ من الممكن أن نفسر القائد من الناحية السيكولوجية على الوجه الآتي: إنه ذلك الشخص الذي يا رك ما الذي يمكن إنجازه، ثم يفعل ذلك.

مويرز: لقد قيل بأن القائد هو الشخص الذي يدرك الشيء الذي لا محيد عنه ثم يسير في مقدمته. نابوليون كان قائداً ولم يكن بطلاً بالمعنى الذي يفيد بأنه حقق شيئاً عظيماً لصالح البشرية جمعاء. كل ما عمله كان من أجل فرنسا ومجدها.

كامبل: بهذا المعنى كان بطلاً فرنسياً. ألم يكن كذلك؟ هذه هي مشكلة العصر الحاضر. عندما يصبح الكوكب مجال اهتماماتنا، عندها هل نكون بحاجة إلى بطل يخص

دولة ما أو شعباً ما؟ نابوليون كان الوجه المماثل لهتلر. هذا في القرن العشرين وذاك في القرن التاسع عشر. لقد كان تخريب نابوليون لأوروبا مروّعاً.

مويرز: إذن يمكن لك أن تكون إلهاً محلياً، فيما تخفق في أي امتحان على مستوى كوني.

كامبل: نعم، يمكن أن تكون إلهاً محلياً، لكن بالنسبة إلى الشعب الذي أضله ذلك الإله المحلي، يصبح عدواً. وسواء أَدَعَيْتَ أحد الناس إلهاً أم دَعَوْتَه مسخاً، فإن ذلك يتوقف على وجهة النظر التي يتركز عليها الوعي.

مويرز: إذن يجب أن نكون حذرين، لا أن نطلق على مأثرة ما بأنها بطولية إلا إذا كانت جديرة فعلاً بذلك وعلى المستوى الميثولوجي العريض.

كامبل: حسناً، أنا لا أعرف. يمكن أن تكون المأثرة فعلاً بطولية؛ مثلاً شخص يقدم حياته من أجل شعبه.

مويرز: آه نعم، الجندي الألماني الذي يموت...

كامبل: ... إنه يساوي في البطولة ذلك الأمريكي الذي أُرسِلَ كي يقتله.

مويرز: هل للبطولة موضوع أخلاقي؟

كامبل: الموضوع الأخلاقي يتمثل في إنقاذ شعب، إنقاذ شخص أو في دعم فكرةٍ ما. البطل يضحي بنفسه من أجل شيء ما، وهذه هي الأخلاقية في الموضوع. من وجهة نظر ثانية، طبعاً يمكن أن تقول إن الفكرة التي ضحى بنفسه من أجلها لم تكن جديرة بالاحترام. هذا حكم من الجانب المقابل لكن ذلك لا ينفي الجانب البطولي للعمل الذي تم إنجازه.

مويرز: هذه زاوية نظر مختلفة عن البطولة عما كنت أتصوره عندما كنت صبياً، أي بعد أن قرأت بروميثوس الذي بحث طويلاً عن النار وأحضرها ليقدم الخير العميم للبشرية وذاق ما ذاق من جراء ذلك.

كامبل: نعم. بروميثوس يجلب النار للجنس البشري وبالتالي الحضارة. وبالمناسبة فإن سرقة النار هي موضوع كوني وميثولوجي في آن. غالباً ما نعثر على حيوان مخادع أو على طائر يسرق النار ثم يسلمها إلى مجموعة أخرى من الطيور أو الحيوانات لتركض بها بعيداً. أحياناً تحترق الحيوانات باللهب عندما تسلم النار إلى بعضها البعض. وقد قِيل بأن ذلك هو سبب اختلاف الألوان لدى الحيوانات ولاسيما الطيور.

فسرقة النار مسألة شعبية، وقد تمظهرت في قصص انتشرت في العالم كله.

مويرز: لقد حاول الناس في جميع الحضارات أن يفسروا مصدر النار.

كامبل: القصة لا تحاول ذلك فعلاً، بل هي تتعامل بالدرجة الأولى مع قيمة النار. سرقة النار وضعت حداً فاصلاً لخوف الإنسان من الحيوان. عندما تكون ليلاً في الغابة، وتشعل ناراً فإن الحيوانات تولي هاربة. تستطيع أن ترى عيونها تشع من بعيد، لكنها تبقى بعيدة عن دائرة النار.

مويرز: إنهم لا يسردون القصة لكي يلهموا الآخرين، أو للإشارة إلى مسألة أخلاقية.

كامبل: كلا، وإنما من أجل تبيان قيمة النار، أهميتها بالنسبة إلينا، ولكي يقال شيء ما حول الإنجاز العظيم الذي حرر الإنسان من ربقة الخوف من الحيوان.

مويرز: هل تقود دراستك للميثولوجيا إلى أن تستخلص بأن استقصاءً بشرياً مفرداً، يكوّن نموذجاً معمماً للإلهام والفكر البشريين لكل الجنس البشري، أو لنقل بأنه يتيح لنا بأن نشترك فيه جميعاً، سواءً أكنا نعيش منذ ملايين السنين في الماضي، أم إذا كنا سوف نعيش لآلاف السنين في المستقبل؟

كامبل: هنالك نموذج بذاته من الأسطورة يمكن أن نطلق عليه الاستقصاء الرؤيوي، ويعني الذهاب بحثاً عن هبة أو رؤية. وهي تتخذ شكلاً واحداً في أية ميثولوجيا. هذا ما حاولت أن أبيّنه في الكتاب الأول الذي كتبته «البطل بألف وجه». هذه الميثولوجيات المختلفة كلها يتبدى فيها البحث الأساسي ذاته. أنت تغادر العالم الذي أنت فيه؛ فإما أن تذهب إلى الأعماق، وإما أن تنطلق بعيداً في الآفاق، وإما أن تصعد إلى الأعالي. وهنالك تصل إلى ما يفتقده وعيك في العالم الذي كنت تعيش فيه سابقاً. وبعد ذلك تأتي المعضلة التي تتمثل في هذا الخيار الذي يفرض عليك، إما أن تبقى مع ما غنمته وتترك العالم يتلاشى بذلك، أو أن تعود مع تلك الهبة محاولاً أن تتمسك فيما أنت ترجع إلى عالمك الاجتماعي مرة ثانية. إن هذا ليس بالأمر الهيّن.

مويرز: وهكذا فإن البطل يذهب من أجل شيء محدد. وهو لا يغادر فقط من أجل الرحلة، وبالتالي فهو ليس مغامراً.

كامبل: يوجد النموذجان من الأبطال. بعضهم يختار أن يأخذ على عاتقه أعباء الرحلة، وبعضهم الآخر لا يفعل ذلك. في أحد أنواع المغامرة يبدأ البطل رحلته بقصد إنجاز مأثرته متحملاً تبعاتها. مثلاً في الأوديسا تقول أثينا لتليماخ: «اذهب واعثر

على أبيك». هذا البحث عن الأب إنما هو مثابرة بطولية كبرى بالنسبة إلى صغار السن. تلك هي مغامرة العثور على جدارتك، أو لتكتشف ما هي طبيعتك، ما هو أصلك الذي تعود إليه. أنت تقوم بذلك عن قصد وتصميم.

لديك نموذج آخر يتمثل في الأسطورة السومرية عن أنانا، إلهة السماء السومرية التي تهبط إلى العالم السفلي وتجتاز الموت كي تعيد محبوبها إلى الحياة.

ثم إن هناك مغامراتٍ تُقْتَحم فيها إقحاماً، كانخراطك في الجيش. أنت لم تقصد ذلك، غير أنك الآن فيه. وهذا يعني أنك تتعرض للموت ولعودة الحياة. لقد ارتديت اللباس الموجود وأنت الآن مخلوق آخر.

في الأساطير السلتية(*) يظهر غالباً نوع من الأبطال يُطلق عليه الأمير الصياد. وهو يتوغل إلى داخل غابة لم يكن قد عرفها من قبل متبعاً إغواء اللحاق بغزال. الحيوان يتعرض إلى تحول كبير، حيث يصبح ملكة «مرتفعات فِيْرِيْ» أو أي شيء من هذا القبيل. هذا نوع من المغامرات التي لا يعرف فيها البطل ماذا يفعل فهو يرى نفسه فجأة في عالم متغير.

مويرز: هل نعد المغامر الذي يقوم بهذا النوع من الرحلات بطلاً في المعنى الميثولوجي؟

كامبل: نعم، لأنه يكون دائماً في جاهزية لذلك. في تلك القصص تكون المغامرة التي يجترحها البطل هي ذاتها المغامرة التي يكون مهيئاً لها. والمغامرة ليست إلا تحولاً في طبيعته. وحتى الوسط الطبيعي وظروف البيئة تكون كلها متناسبة مع جاهزيته.

مويرز: في «حرب النجوم» لجورج لوكاس نجد «سولو» يبدأ كمرتزق ثم ينتهي بطلاً، عندما يأتي في النهاية لينقذ «لوك سكايووكر».

كامبل: إن هذا يتوقف على نظرية الأفكار التي تريد أن تطبقها. «سولو» كان فتى عملياً بشكل كبير. على الأقل كان يعتقد بأنه إنسان مادي. لكنه كان في الوقت ذاته إنساناً ذا صدر عامر بالشفقة، دون أن يكون على علم بذلك. المغامرة أيقظت نوعية خاصة في طبيعته لم يكن يعتقد أنه يملكها.

مويرز: ربما كان البطل يكمن في كل واحد منا ونحن لا نعلم ذلك.

كامبل: من شأن حياتنا أن توقظ خصائصنا. أنت تكتشف أشياء كثيرة عن نفسك كلما

(*) السلت أو الكلت: هم الشعب الذي كان يسكن بريطانيا قبل مجيء الإنكليز إليها، ومازالت بقاياهم تعيش في إيرلندا واسكوتلندا. م.

تقدمت في العمر، ولذلك ترى أنه من الأفضل أن تضع نفسك في مواقف يمكن أن توقظ فيك الطبيعة الأسمى بدلاً من الأدنى: «لا تقُدْنا إلى الغواية».

يتحدث «أورتيغا غاسي» عن البيئة والبطل في «تأملاته عن دون كيشوت» ودون كيشوت كان البطل الأخير في العصور الوسطى. لقد انطلق في مغامرة كي يواجه العمالقة، لكن بدلاً من العمالقة تُقدم له البيئة طواحين الهواء. وأورتيغا يشير إلى أن القصة تحدث في الوقت الذي ساد فيه التفسير الميكانيكي للعالم. ولذلك لم تعد البيئة قادرة على الاستجابة الروحية للبطل. والبطل الآن يلهث في وجه عالم شديد القساوة إلى درجة أنه لا توجد وسيلة للاستجابة إلى حاجاته الروحية.

مويرز: طواحين هواء.

كامبل: نعم. غير أن دون كيشوت أنقذ المغامرة من أجل ذاته بإبداعه الساحرة التي حولت العمالقة الذين كان في طريقه لملاقاتهم إلى طواحين هواء. أنت تستطيع أن تفعل ذلك إذا كان لديك خيال شاعري. قديماً لم يكن العالم ميكانيكياً، بل كان عالماً حياً يستجيب للجاهزية الروحية. أما الآن فقد أصبح عالماً ميكانيكياً إلى درجة كبيرة، وأصبحت العلوم الفيزيائية قادرة على تفسيره، كما تفسره السوسيولوجيا الماركسية، وكذلك السيكولوجيا السلوكية وما إلى ذلك. فنحن لم نعد شيئاً سوى نماذج من الأسلاك التي يمكن التنبؤ بها، والتي تستجيب للمنبهات. إن تفسيرنا للقرن التاسع عشر قد حشر حرية الإرادة الإنسانية للحياة الحديثة في زاوية ضيقة.

مويرز: هل هنالك خطر بالمعنى السياسي إذا أخذنا بعين الاعتبار أن هذه الأساطير المرتبطة بالأبطال تعلمنا أن ننظر إلى مآثر الآخرين كما لو كنا جالسين في مسرح أو مدرج أو حتى في صالة سينما نراقب الآخرين وهم يقومون بمآثرهم العظمى، فيما نسلي أنفسنا بالعجز؟

كامبل: أعتقد أن مثل ذلك قد هيمن علينا حديثاً في هذه الحضارة. فالشخص الذي يراقب ألعاباً رياضية بدلاً من أن يشارك في مثل ذلك، هو متورط بخلق إنجاز بديل. ولكن عندما تفكر في ما يعانيه الناس في حضارتنا، ستعرف حقاً كم هو مروع أن تكون إنساناً يعيش في هذا العصر. وأعتقد أنها مسألة تحطم الحياة وتدمرها اضطرار هؤلاء الناس كي يعيلوا عائلاتهم. إنهم أصلاً يتحملون أعباء لا قِبَل لهم بها.

مويرز: أعتقد أنه بالإمكان إرجاع هذه العذابات إلى القرنين الثاني عشر والرابع عشر.

كامبل: أسلوب حياتهم كان فعالاً أكثر من أسلوب حياتنا. نحن نجلس الآن في مكاتب. وإنه لمن الأهمية بمكان أن تبرز في حضارتنا مشكلة نطلق عليها مشكلة المسنين.

مويرز: يبدو أنك بدأت تتكلم بشكل شخصي.

كامبل: لقد تجاوزت الآن منتصف العمر، وأنا لا أعرف إلا القليل من ذلك. هنالك شيء ما يميز حياتنا التي تعتمد على الجلوس، وهو أنه ربما كانت هنالك انتصارات على مستوى العقل، غير أن الجسد ليس له أي نصيب من ذلك. ولذلك فإنه عليك أن تنهمك بمجموعة من التمارين الميكانيكية يومياً. أنا أجد ذلك في غاية الصعوبة، كما أنه لا يقدّم أية متعة. ومن جهة أخرى فإن جسدك بكامله يقول لك ذات يوم: «انظر، لقد نسيتني كلياً، لقد أصبحت جدولاً متخثراً».

مويرز: أرى أنه من المعقول بالنسبة لي أن قصص الأبطال هذه قد تعمل على تهدئة أعصابنا، وكانت تحرك فينا هذا الاستسلام العذب للمراقبة بدلاً من المشاركة. هذا من ناحية، أما من الناحية الأخرى فيبدو أن عالمنا يعيش سيلاً من القيم الروحية، في حين يشعر الناس بالعجز. أنا أعتقد أن ذلك هو بلاء المجتمعات الحديثة؛ العجز، الملل الذي يشترك فيه الناس جميعاً، وكذلك اغتراب الناس عن النظام الاجتماعي الذي يعيشون في وسطه. هل ترى أنه من الممكن أن نحتاج إلى بطل يعطي تعبيراً ما لرغباتنا الدفينة؟

كامبل: ما تصفه ينطبق تماماً على «الأرض اليباب» لإليوت. لقد سيطر علينا الركود الاجتماعي والعيش الذي ليس فيه أي مظهر حقيقي، ولم يعد بإمكانه أن يحرك شيئاً في حياتنا الروحية أو إمكاناتنا، وحتى في شجاعتنا الجسدية، والشيء الوحيد الذي بمقدوره أن يفعله هو أن يزجنا في حروبه الهمجية.

مويرز: هل أنت ضد التكنولوجيا؟

كامبل: إطلاقاً؛ كان يُنظر إلى ديدالوس على أنه أمهر التقنيين في اليونان القديمة. وقد ألبَسَ ابنه إيكاروس الأجنحة التي صنعها له، فطار بعيداً لينجو بنفسه من المتاهة الكريتية التي كان هو ذاته قد صنعها بنفسه. قال ديدالوس لابنه: «عليك أن تأخذ في طيرانك الحالة الوسطى. لا تطر عالياً جداً وإلا فإن الشمس سوف تذيب الشمع من على جناحيك؛ ولا تطر منخفضاً جداً وإلا فإن مد البحار سوف يقبض عليك».

ديدالوس نفسه سلك الطريق الأوسط، ولكنه راح يراقب ولده وقد أخذته النشوة وراح يحلق عالياً. لقد ذاب الشمع وسقط الابن في البحر. ولسبب ما يتحدث الناس عن إيكاروس أكثر مما يتحدثون عن ديدالوس. كما لو أن الأجنحة ذاتها هي المسؤولة عن سقوط رائد الفضاء الشاب. والمسألة لا تمثل أي موقف عدائي من الصناعة أو العلم. إيكاروس البائس سقط في الماء، في حين نجح ديدالوس الذي طار في المسار الأوسط في الوصول إلى بر الأمان.



ديدالوس يُلبس ابنه إيكاروس الأجنحة التي صنعها له.

يقول نص هندي: «الممر الخطر هو ذلك الذي يشبه حد الموسى». وهذا موضوع يظهر كثيراً في أدبيات العصور الوسطى. عندما يذهب «لانسلوت» لإنقاذ «غينيفر» من الأسر يكون عليه أن يعبر جدولاً على حافة سيف بأيدٍ وأقدام عارية، ومن تحته يجري تيار ماء. عندما تقوم بفعل شيء ما، سواء أكان ذلك مغامرة جديدة أو اكتشاف أرض جديدة، سواء أكان ذلك اختراقاً تقنياً، أو بكل بساطة خلق نموذج من العيش لا تستطيع المجموعة أن تقدم لك العون في مجاله، في كل ذلك أنت واقع تحت خطر الحماس الزائد، أو إهمال بعض التفاصيل الميكانيكية. عند ذلك سوف تسقط. «الممر الخطر هو ذلك...» عندما تتبع طريق رغباتك وحماستك وعواطفك، ضع عقلك تحت المراقبة، ولا تسمح له بأن يجرك لاقتحام الكارثة.

ويرز: من النقاط المثيرة للاهتمام في بنيانك الفكري هي أنك لا تؤمن بالصراع بين العلم والميثولوجيا.

امبل: لا، إنهما لا يتصارعان. العلم يتقدم الآن نحو الأبعاد الغامضة، وقد دفع نفسه إلى مجالات كانت الأسطورة قد تحدثت عنها. إنها الوصول إلى الحافة.

ويرز: حافة الوجود.

امبل: الحافة أي السطح المشترك بين ما يمكن معرفته وبين ما لا يمكن أن يُكتشف بسبب كونه لغزاً يتجاوز أي بحث إنساني. منبع الحياة، ما هو؟ لا أحد يعرف. حتى أننا لا نعرف ما هي الذرَّة، هل هي موجة أم جسيم مادي؟ إنها الاثنان معاً. ليس لدينا أية فكرة عن ماهية هذه الأشياء.

وهذا هو السبب الذي يدفعنا إلى الحديث عن الألوهية. هناك منبع قدرة متعالٍ. عندما يشاهد عالم الفيزياء جسيمات أصغر من الذرة، فهو يرى أثراً على شاشة. هذه الآثار تأتي وتذهب، تأتي وتذهب، ونحن نأتي ونذهب، والحياة وكل ما فيها يأتي ويذهب. الطاقة هي الطاقة المُكَوِّنة لكل الأشياء. العظمة الأسطورية تتكلم عن ذلك.

ويرز: هل لديك بطل أسطوري مفضل؟

امبل: عندما كنت في سن الصبا كان لدي بطلان؛ أحدهما هو دوغلاس فيربانكس أما الآخر فهو ليوناردو دافينتشي. وقد أردت أن أشكل تركيبة من الاثنين. أما الآن فليس لدي أي بطل أبداً.

مويرز: هل لدى مجتمعنا واحد من مثل ذلك؟

كامبل: كان لديهم المسيح. والأمريكان كان لديهم رجال من أمثال (واشنطن) و(جفرسون)(*)، وفي المراحل المتأخرة رجال من أمثال (دانييل بون). الحياة الآن أصبحت شديدة التعقيد، كما أنها تتغير بصورة سريعة، حتى ليحسب المرء أنه لا يوجد وقت ليتكون أي شيء، وإذا حصل ذلك فإنه يرمي به سريعاً ليحل محله شيء آخر.

مويرز: يبدو أن ورعنا يتجه هذه الأيام إلى المشاهير وليس إلى الأبطال.

كامبل: نعم. وهذا سيء جداً، لقد أُجريَ استفتاء في إحدى المدارس في بروكلين وكان نصه: «ماذا تريد أن تكون؟» أجاب ثلثا الطلاب بكلمة «مشهور». ولم يكن لديهم أية فكرة عن الكيفية التي سيعطون أنفسهم لها لكي ينجزوا شيئاً ما.

مويرز: فقط كي يكون معروفاً.

كامبل: فقط لكي يُعرف، لكي يكون لديه شهرة، اسم وشهرة، إن هذا سيء جداً.

مويرز: ولكن أليس المجتمع بحاجة إلى أبطال؟

كامبل: نعم. أنا أعتقد ذلك.

مويرز: لماذا؟

كامبل: القصد من ذلك هو تكوين مجموعة من الصور التي تنزع من الناس ميول الانعزال، وتدمجهم سوية في بعض المقاصد المشتركة.

مويرز: ليتبعوا طريقاً محدداً.

كامبل: أنا أظن ذلك. على الأمة أن تضع لنفسها أهدافاً تعمل من خلالها كما لو أنها قوة واحدة.

مويرز: ما رأيك بهذا التدفق على موت جون لينون؟ هل كان بطلاً؟

كامبل: لقد كان بالتحديد بطلاً.

مويرز: هل يمكن أن نوضح ذلك بالمعنى الميثولوجي؟

كامبل: من وجهة النظر الميثولوجية كان مبدعاً. لقد طورت «البيتلز» شكلاً فنياً كان الناس

(*) توماس جيفرسن 1743 - 1826 ثالث رئيس جمهورية للولايات المتحدة الأمريكية يعد من علماء الأنثربولوجيا قام بدراسات اثنية ولغوية من أجل التوصل إلى معرفة أصل الهنود الحمر. م.

جاهزين لاستقباله، لقد كانوا بشكل ما في حالة انسجام مع عصرهم. ولو أنهم ظهروا قبل ثلاثين عاماً من ذلك لأخفقت موسيقاهم في الدخول إلى أفئدة الناس. ومن هنا فإن البطل الشعبي هو من يدرك حاجات شعبه. لقد أدخل البيتلز إلى الموسيقا الشعبية عمقاً روحياً جديداً. لقد استخدموا الموسيقا الشرقية التي تدعو إلى التأمل. صحيح أن الموسيقا الشرقية كانت موجودة منذ زمن ليس باليسير إلا أن وجودها كان فقط بدافع الفضول. أما الآن فإن كثيراً من الشبان أصبحوا يعرفون الكثير عنها. ونحن نسمع الكثير منها بصورة متواصلة. ليس هذا فحسب، بل إنها تدخل مسامعنا ضمن شروطها الأصلية التي نشأت من أجلها وأعني بذلك تحريض التأمل. وهذا كله يعود إلى إبداعات البيتلز.

مويرز: يبدو لي في كثير من الأحيان أن علينا أن ننظر إلى البطل بعين الشفقة وليس الإعجاب فقط، إذ ضحى كثير منهم بحاجاتهم ومتطلباتهم من أجل الآخرين.

كامبل: لقد فعلوا ذلك جميعاً.

مويرز: وغالباً ما يذهب ما أنجزوه أدراج الرياح بسبب عدم قابلية الآخرين على التعامل معه التعامل الصحيح.

كامبل: قد تعود من الغابة ومعك الذهب، لكنه لا يلبث أن يتحول إلى رماد. وهذا موضوع معروف من مواضيع حكايات الجن.

مويرز: هناك حدث بارز جداً في الأوديسا، عندما يتحطم المركب ويسقط أفراد الطاقم في البحر، تتقاذف الأمواج أوديسوس الذي يتمسك بصاري المركب وينجح في الوصول إلى الشاطئ، والنص يقول: «أخيراً وحيداً، أخيراً وحيداً».

كامبل: مغامرة أوديسيوس هي من التعقيد إلى درجة أنه يصعب علينا أن نتحدث عنها بإيجاز. غير أن هذه المغامرة النوعية حيث يتحطم المركب تبدأ عند جزيرة الشمس، أي الجزيرة الأكثر إثارة. لو أن المركب لم يتحطم لبقي أوديسيوس على الجزيرة، ولأصبح كما يمكن أن تقول واحداً من ممارسي اليوغا ولسار على طريق الاستنارة الكاملة. وهذا يعني إمكانية أن يبقى مع كامل سعادته ولا يعود أبداً.

لكن الفكرة الإغريقية التي ترمي إلى جعل القيم المعروفة فاعلة في الحياة، تحرص على عودته. كان هناك شيء محرم على الجزيرة تمثل في أن لا أحد يقتل وبالتالي لا أحد يأكل أياً من ثيران الشمس. رجال أوديسيوس كانوا جائعين فذبحوا قطيع الشمس وهذا ما سبب تحطم سفينتهم. الوعي الأدنى كان لايزال يعمل عندما

كانوا في الأعلى في مجال النور الروحي الأسمى. عندما تكون في حضرة مثل هذه الاستنارة ليس من الممكن أن تفكر: «يا فتى أنا جائع، أعطني سندويشة من اللحم المشوي». ومن هنا فإن رجال أوديسيوس لم يكونوا مؤهلين أو مستعدين لخوض التجربة التي تعرضوا لها.

هذه قصة نموذجية عن بطل أرضي يصل إلى الاستنارة العليا غير أنه يعود إلى الخلف.

مويرز: ماذا يمكن أن نستنتج مما كتبتهُ عن القصة الحلوة المرَّة لأوديسوس عندما قلتَ: «يكمن المعنى التراجيدي لهذا العمل بشكل خاص في الاحتفاء العميق بجمال الحياة وبعظمتها، بالجمال النبيل للمرأة الفاتنة وبجدارة الرجال الأشداء. ومع ذلك فإن نهاية القصة هو الدمار».

كامبل: لا تستطيع أن تقول بأن الحياة لا فائدة منها لأنها تنتهي إلى القبر. هنالك مقطع شديد الإيحاء في قصائد بندار(*) حيث يمجد شاباً كان قد فاز ببطولة مصارعة في الألعاب البتيانية(**)، بندار يكتب: «مخلوقات اليوم الواحد، ماذا يكون أي منكم؟ ماذا لا يكون؟ الإنسان ليس سوى حلم لأحد الظلال. الآن عندما يأتي شعاع من الشمس كهدية من السماء، يكلل الرجال ضياء متألق، وتشرق عليهم حياة رخية». باطل، باطل، كل شيء باطل، علماً بأن ليس كل شيء باطلاً. اللحظة ذاتها ليست فراغاً. إنها انتصار، وبهجة، هذا التأكيد على ذروة الكمال في لحظات الانتصار إنما هي سمة إغريقية تماماً.

مويرز: ألا يقضي العديد من الأبطال في الميثولوجيا من أجل العالم؟ إنهم في الحقيقة يتألمون وحتى يُصلبون.

كامبل: العديد منهم يقدم حياته مجاناً. لكن الأسطورة تقول بعد ذلك إن حياة جديدة تأتي من الحياة المسفوحة، ليس من المفروض أن تكون حياة البطل بالذات، إنها حياة جديدة. إنها طريقة جديدة في الوجود وفي الصيرورة.

مويرز: قصص الأبطال هذه تختلف من ثقافة إلى ثقافة. هل يختلف البطل في الشرق عن البطل في ثقافتنا؟

(*) بندار (518 - 438ق.م): شاعر إغريقي اشتهر بأشعاره التي كتبت على شكل أناشيد تلقى مع الكورس تمجد الانتصارات الإغريقية. م.

(**) الألعاب البتيانية: مهرجان كان يقام لدى الاغريق كل أربع سنوات مرة في دلفي تكريماً للإله أبولو. م.

كامبل: إنها درجة الاستنارة، أو الفعل الذي يجعلهم مختلفين عنا. هناك بطل نموذجي في الثقافات القديمة ينطلق بعيداً كي يقتل الوحوش. ذلك هو شكل أعلى من المغامرة لمرحلة ما قبل التاريخ عندما كان الإنسان يشكل عالمه طبقاً لحياة برية ملأى بالأخطار وحافلة بقوى لا شكل لها. ولذلك كان ينطلق ليقتل الوحوش.

مويرز: إذن البطل يتطور عبر الزمن كما هو الحال لدى بقية المفاهيم والأفكار.

كامبل: هو يتطور كما تتطور الثقافة، مثلاً موسى هو شخص بطولي. يصعد الجبل، يلتقي يهوه على قمة الجبل، ويعود ومعه الشرائع لكي يشكل مجتمعاً جديداً بالكامل. هذا فعل نموذجي بطولي؛ مغادرة، إنجاز، عودة.

مويرز: وهل بوذا شخص بطولي؟

كامبل: يتبع بوذا طريقاً شبيهة إلى حد ما بطريق المسيح، والفرق هو أن بوذا عاش قبل خمسمئة سنة من المسيح. وبإمكانك أن تجري مقارنة بين هذين المخَلِّصين، سواء أكان ذلك من حيث أدوار وخصائص التابعين لهما وكذلك الرسل. تستطيع مثلاً أن تقارن بين أناندا وبين القديس بطرس.

مويرز: لماذا تسمي كتابك «البطل بألف وجه»؟

كامبل: لأن هناك سلسلة من الأعمال البطولية النموذجية والمحددة، والتي يمكن أن تكتشف في حكايات موجودة في كل أنحاء العالم، وفي مراحل تاريخية مختلفة. ومن الناحية الجوهرية ينبغي القول إنه يوجد فقط نمط بدئي للبطل الأسطوري تتكرر حياته في بلدان عديدة ولدى شعوب عديدة. والبطل الأسطوري هو في العادة مؤسس شيء ما. مؤسس عصر جديد، مؤسس دين جديد، مؤسس مدينة جديدة. وحتى مؤسس طريقة جديدة في الحياة. من أجل إيجاد شيء جديد، ينبغي على المرء ترك القديم والانطلاق بحثاً عن الفكرة البذرة أو الفكرة الخلاقة التي يمكن أن يكون لها من القوة بحيث تستطيع غرس أشياء جديدة.

لقد ذهب مؤسسو جميع الأديان في رحلة استقصاء تشبه ذلك. بوذا ذهب إلى مكان منعزل ثم جلس تحت شجرة «البو»، شجرة المعرفة الخالدة، حيث استقبل الاستنارة التي أضاءت شعلتها آسيا خمسة وعشرين قرناً.

ذهب يسوع بعد أن عمّده يوحنا المعمدان إلى الصحراء وبقي مدة أربعين يوماً. وعندما عاد من الصحراء كان يحمل بين جنباته الرسالة. موسى صعد إلى قمة

الجبل ومن ثم هبط ومعه لوائح الشريعة. ولديك بعد ذلك من هو مؤسس مدينة، ولاسيما لدى الإغريق القدماء حيث تأسست المدن على أيدي أبطال كانوا ينطلقون في رحلات بحث ويخوضون مغامرات مدهشة، وفي ختام كل واحدة من هذه المغامرات كانت تتأسس مدينة. ولا يجوز أن ننسى أن تأسيس الحياة ـ حياتك وحياتي، إذا كنا نعيش الحياة الخاصة بنا بدلاً من أن نقلد شخصاً آخر ـ لا يتم إلا نتيجة بحث واستقصاء.

مويرز: لماذا تعد هذه القصص بالغة الأهمية بالنسبة إلى الجنس البشري؟

كامبل: المسألة تتوقف على أي نوع من القصص هي. إذا كانت القصة تمثل ما يُسمى مغامرة النمط البدئي، صورة الطفل الذي يصبح شاباً، أو الاستيقاظ من أجل العالم الجديد الذي ينفتح على مرحلة النضج، كل ذلك قد يساعد على تقديم نموذج من أجل التعامل مع مثل هذا النوع من التطور.

مويرز: أنت تتحدث عن الكيفية التي تساعدنا فيها القصص خلال الأزمات. عندما كنت أقرأها كطفل، كانت كلها ذات نهايات سعيدة. كان ذلك قبل أن أتعلم بأن الحياة مملوءة بالكدح، بالتسامح وبالحقائق القاسية. أحياناً يظهر بأننا اشترينا بطاقات كي نحضر «جيلبرن وسوليفان»، وعندما ندخل المسرح نكتشف أن المسرحية لـ «هارولد بنتر». ربما جعلتنا قصص الجن غير قادرين على الانسجام مع الحقيقة.

كامبل: كانت قصص الجنيات تروى من أجل التسلية، هذا صحيح، ولكن عليك في هذا المجال أن تميز ما بين الأساطير التي تتعامل مع مسائل جدية ترتبط باستمرارية الحياة ضمن شروط النظامين الاجتماعي والطبيعي، وبين قصص تتضمن مسائل تُروى من أجل التسلية. ومع ذلك فالنهاية السعيدة موجودة في معظم قصص الجنيات، غير أنه في الطريق إلى الإنتهاء السعيد تظهر موضوعات ميثولوجية، مثلاً موضوع كونك في مشكلة كبيرة، وفجأة تسمع صوتاً أو تعثر على شخص يهبُّ لمساعدتك من أجل الخروج من المأزق.

قصص الجن موضوعة من أجل الأطفال الصغار، مثلاً كثيراً ما تتكرر الحكاية التي تتحدث عن البنت الصغيرة التي لا تريد أن تنمو وتكبر لتصبح امرأة. فهي تجتاز أزمة عبور العتبة وبالتالي تتعرض للإحباط. لذا تنام حتى يأتي الأمير مذللاً كل العقبات، ويقدم لها أسباباً تدفعها إلى التفكير بأنه من الأفضل أن تكون على

الجانب الآخر. كثير من قصص الأخوين «غريم»[*] تمثل الفتاة الصغيرة المتعثرة. وكل قصص قتل التنين وتجاوز العتبات، كلها تتم بعمل قطيعة مع الماضي.

كل الشعائر العائدة إلى الاحتفالات التلقينية البدائية تتأسس ميثولوجياً على قتل الأنا الطفلية والتحول إلى مرحلة البلوغ، سواء أكانت المسألة تتعلق بالفتى أم بالفتاة. ويبدو الأمر أكثر صعوبة بالنسبة إلى الفتى منه إلى الفتاة، لأن الحياة تباغت الفتاة. فهي تتحول إلى امرأة، سواء أقصدت ذلك أم لم تقصد، غير أن الصبي الصغير يلزمه القصد والعمل كي يصبح رجلاً. من البديهي أن الفتاة تصبح امرأة منذ الحيض الأول، أما الشيء التالي الذي يجب أن تعرفه فهو الحمل والأمومة. أما الفتى فعليه قبل كل شيء أن يحرر نفسه من الأم، يأخذ طاقته من ذاته ولذاته، وبعد ذلك عليه أن ينطلق بعيداً. وهذا كل ما تتحدث عنه أسطورة: «أيها الفتى اذهب واعثر على والدك». في الأوديسا يعيش تليماخوس مع أمه. وعندما يصل إلى سن العشرين تقول له أثينا: «إذهب واعثر على والدك». وهذا الموضوع يتكرر في هذا النوع من القصص كلها. في بعض الأحيان يكون الأب روحياً. وفي بعضها الآخر كما في الأوديسا يكون الأب حقيقياً بالمعنى الفيزيولوجي.

حكاية الجن هي أسطورة الطفل. هنالك أساطير مخصصة لأزمنة بذاتها على مدار الحياة. عندما تنمو أكثر تحتاج إلى أساطير أكثر قوة وثباتاً. بطبيعة الحال تتحدث قصة الصلب التي تشكل صورة مؤسسة في التقليد المسيحي، عن مجيء الأبدية إلى عالمَيْ الزمان والمكان حيث يوجد التمزق. لكنها تتحدث أيضاً عن المرور من حقلي الزمان والمكان إلى حقل الحياة الأبدية. وهكذا فنحن نصلب أبداننا الأرضية والعابرة، ونتركها تتمزق، ومن خلال هذا التمزق ندخل المجال الروحي الذي يتجاوز آلام الأرض كلها. هناك صيغة للصلب تعرف «بانتصار المسيح» حيث لا يكون رأسه محنياً والدم ينزف منه، ولكن برأس مرفوع وعينين مفتوحتين كأنه جاء متطوعاً للصلب. وقد قال القديس أوغسطين بهذا المعنى: «لقد ذهب يسوع إلى الصلب كما لو أنه عريس يتقدم إلى عروسه».

مويرز: إذن هناك حقائق للأعمار الكبيرة وحقائق للأعمار الصغيرة.

(*) الأخوان غريم: يعقوب (1785 - 1838) وڤيلهلم (1786 - 1859) كاتبان ألمانيان لهما إسهام كبير في مجال النقد الأدبي ودراسة الحركة الرومانسية في ألمانيا وقامت شهرتهما بالدرجة الأولى على جمع ودراسة ما يسمى بالحكاية الشعبية Marchen. م.

كامبل: نعم. أذكر أن «هنريك زايمر» كان يلقي محاضرة في كولومبيا عن الفكرة الهندوسية التي تقول بأن الحياة كلها ليست سوى حلم أو وهم. وهذه هي المايا(*). بعد المحاضرة تقدمت منه فتاة وقالت: «يا دكتور، لقد استمعنا إلى محاضرة رائعة عن الفلسفة الهندية، لكن المايا، ما هي المايا، أنا لم أفهمها». أجاب المحاضر: «لاتكوني نافدة الصبر يا عزيزتي، إن هذا لم يكن موجهاً لك الآن». وهي بالفعل كذلك. إذ عندما تكبر، ويكون كل شخص عرَفته وعاشت من أجله قد رحل عن هذه الدنيا؛ عند ذلك تظهر أسطورة المايا. أما بالنسبة إلى الشباب فعليهم أن يواجهوا العالم، ويتعاملوا معه، وأن يتعلموا منه ويتصارعوا معه. والأساطير تشكل دليلاً لهم في هذا المجال.

مويرز: يقول الكاتب «توماس بيري» لا تتعدى المسألة كونها قصة. والقصة ليست سوى الحبكة التي ننسبها إلى الحياة وإلى الكون. إنها قضية افتراضات أساسية نسقطها على العالم، وكذلك افتراضات نتصور أن الأشياء تسير بمقتضاها. وهو يضيف نحن نقع الآن في مشكلة «لأننا نعيش داخل القصص التي تلقينا منها الدعم لزمن طويل، ليس هذا فحسب بل شكلت مواقفنا العاطفية وزودتنا بأهداف الحياة كما زودت أفعالنا بالطاقة. وقد كرست الآلام وأخذت بيد الثقافة. وعندما استيقظنا في الصباح عرفنا من نكون، واستطعنا أن نجيب عن أسئلة أطفالنا. ولقد أخذ كل شيء ما يستحق من العناية لأن القصة كانت موجودة وتفعل فعلها. نحن الآن في حيرة من أمرنا فالقصة القديمة لم يعد لها من تأثير، بالمقابل لم نتعلم حتى الآن أية قصة جديدة».

كامبل: أنا أوافق بشكل جزئي على هذا القول؛ جزئي لأنه لاتزال بحوزتنا قصة قديمة جيدة، وهي قصة البحث الروحي. البحث من أجل العثور على الشيء الداخلي وفي الوقت ذاته الأساسي فيك، هذا الشيء هو القصة التي حاولتُ أن أستخلصها في الكتاب الصغير الحجم والذي كتبته منذ أكثر من أربعين عاماً تحت عنوان، «البطل بألف وجه». فالعلاقة بين الميثولوجيا وعلوم الكون (الكوزمولوجيا) وعلم الاجتماع لم تظهر إلا عندما احتاج إليها الإنسان في عالمه الجديد.

لقد اختلف العالم الآن عما كان قبل خمسين عاماً، غير أن الحياة الداخلية

(*) المايا: الوهم والخداع إنها صورة العالم في الفلسفة الهندوسية. م.

للإنسان هي نفسها لم تتغير، فإذا وضعت جانباً أسطورة أصل العالم فسوف يخبرك العلماء عن هذا الأصل. غير أنهم من جهة أخرى ملزمون بأن يعودوا إلى أسطورة أصل البحث البشري، ومراحل معرفتها، والتساؤل عن تجارب العبور من الطفولة إلى النضج، وعن معنى النضج. وهنا توجد القصة، كما توجد الأديان جميعاً.

قصة يسوع مثلاً تتحدث عن بطل فعّال بصورة إجمالية. في البداية يقحم يسوع نفسه في وعي عصره، وذلك عندما يذهب إلى يوحنا المعمدان كي يعمده. بعد ذلك يجتاز العتبة ضارباً في الصحراء لمدة أربعين يوماً. وأنت تعلم أن للعدد أربعين أهمية ميثولوجية في التقليد اليهودي. أبناء إسرائيل أمضوا أربعين يوماً في البراري. يسوع أمضى كذلك أربعين يوماً في الصحراء. يسوع يتجاوز في الصحراء ثلاثة إغواءات.

أولاً الإغواء الاقتصادي، عندما يأتيه الشيطان ويقول له: أنت تبدو جائعاً يافتى. لماذا لا تحوّل هذه الحجارة إلى خبز، فيجيب يسوع: «ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان، وإنما بكلمة ينطقها الله». ثم يأتي بعد ذلك الإغواء السياسي، إذ يُؤخَذ يسوع إلى قمة جبل، ويرى أمم العالم، ويقول له الشيطان. «تستطيع أن تحكم كل هذا إذا أحنيت رأسك». وهذا درس غير معروف بشكل كاف، علماً بأنه درس جيد لسياسي ناجح، وبطبيعة الحال يرفض يسوع هذا الإغواء. وبعد ذلك يقول الشيطان: «أما الآن فأنت روحاني. دعنا نذهب إلى قمة معبد هيرودس، ودعني أراك ترمي بنفسك إلى الأسفل. الله سوف ينقذك. حتى أنك لن تخدش. وهذا ما يسمى بالتنفّج الروحي. أي أنا روحاني، أنا فوق اهتمامات البشر والأرض. غير أن يسوع مُجَسّد، أليس كذلك؟ لذا فهو يقول: «لا تجرّب الرب إلهك». وهذه هي الإغواءات الثلاثة التي يتعرض لها المسيح. وهي صحيحة الآن كما كانت في حياة المسيح.

بوذا يذهب أيضاً إلى الغابة ويجري مشاورات مع المعلمين الروحيين (الغورو) وكانوا القادة في تلك الأيام. وبعد ذلك يتخطاهم ويسير وحيداً. وبعد فترة من التجارب والبحث يذهب إلى شجرة «البو» وهي شجرة الاستنارة، حيث يخضع بطريقة مماثلة إلى ثلاثة إغواءات.

الإغواء الأول هو الرغبة الجنسية، الإغواء الثاني هو الخوف، أما الثالث فهو تقديم

الطاعة للآخرين، أي أن يعمل كما يُقال له. في الإغواء الأول يعرض إله الرغبة الجنسية أمامه بناته الثلاث الجميلات. أما أسماؤهن فهي: رغبة، انجاز، ندم - مستقبل، حاضر، ماضٍ. غير أن بوذا الذي كان قد حرر نفسه من الارتباط بشخصيته الشهوانية ظل صامداً. بعد ذلك يحول إله الرغبة الجنسية نفسه إلى إله الموت ويقذف في وجه بوذا بكل ما لديه من أسلحة ووحوش، فيجد بوذا في نفسه القوة التي لا تمس. ومرة أخرى لم يتحرك، وتتحول الأسلحة التي يقذف بها إلى زهرات جميلات.

أخيراً إله الرغبة الجنسية والموت يحول نفسه إلى إله الواجب الاجتماعي ويقول: «يا فتى، ألم تقرأ أوراق الصباح؟ ألا تعرف ما يجب عليك أن تفعله اليوم؟» وتكون إجابة بوذا بكل بساطة أن يلمس الأرض برؤوس أصابع يده اليمنى. ومن ثم يُسمَعُ صوت إلهة الكون يقصف كالرعد، وهو يملأ الأفق قائلاً: «هذا، ابني الحبيب، لقد أعطى نفسه للعالم، ولا يمكن لأحد أن يصدر إليه الأوامر. فَكُفَّ عن هذه السخافات». ومن فوق الفيل الذي كان يمتطيه إله الواجب الاجتماعي أحنى رأسه لبوذا وتلاشت العداوة بشكل كامل وكأنها لم تكن سوى حلم. في تلك الليلة وصل بوذا إلى الاستنارة، وأمضى بعد ذلك خمسين عاماً وهو يعلم الناس كيفية التخلص من ربقة الأنانية.

لقد تعرض كل من آدم وحواء إلى الإغوائين الأول والثاني أي الرغبة والخوف، ونرى ذلك في اللوحة الرائعة التي رسمها «تيتيان» عندما كان عمره أربعة وتسعون عاماً، وهي النقطة حيث الزمن والأبدية، الحركة والسكون في انسجام كامل. والشجرة هي المكان الذي تدور من حوله الأشياء. وهي هنا تتمثل بمظهرها الزمني المؤقت كشجرة معرفة الخير والشر، الربح والخسارة، الرغبة والخوف.

على اليمين تظهر حواء تقوم بدور الإغواء وهي على شكل طفل، تقدم التفاحة وهي طافحة بالرغبة. من ناحية ثانية يظهر آدم من وجهة نظر معاكسة، يرى الأفعى ذات الأرجل، يتعرض للإغراء بطريقة غامضة يعتريها الخوف. والرغبة والخوف إنما هما عاطفتان تتحكمان بالحياة في كل أنحاء العالم. الرغبة هي الطعم والموت هو الصنارة.

مويرز: وحتى مع الطفل أي مع الحياة يأتي كل من الخطر، الخوف والألم.

كامبل: أنا الآن في الثمانين من عمري، وأكتب عملاً سوف يكون في عدة أجزاء، وأتمنى

كثيراً أن أعيش حتى أنهي هذا العمل. أنا أريد هذا الطفل، وهذا يضعني في حالة خوف من الموت. لو لم يكن لي رغبة في إنجاز هذا الكتاب لما رفضت الموت. الآن كل من بوذا والمسيح وجدا الخلاص فيما وراء الموت، وعادا من البرية ليختارا ويعلما التلامذة الذين نشروا رسالتهما فيما بعد في العالم.

رسائل المعلمين الكبار، موسى، بوذا، المسيح، محمد تختلف بشكل كبير. غير أن رحلاتهم الرؤيوية، تتشابه أيضاً بالقدر نفسه. في الوقت الذي تم اختيار محمد لتبليغ الرسالة كان أمياً، ولكنه كان يغادر منزله يومياً ويدخل إلى غار في أحد الجبال كي يستغرق في التفكير. وفي أحد الأيام ناداه صوت «إقرأ» ومنذ ذلك الزمن راح يصغي إلى ذلك الصوت لتكون الحصيلة «القرآن». إنها قصة قديمة جداً جداً.

مويرز: في كل حالة بمفردها كان متلقو الهبات يفعلون بعض الأشياء الغريبة لدى تفسيراتهم لرسالة البطل.

كامبل: هنالك بعض المعلمين الذين يقررون بألّا يعلّموا إطلاقاً بسبب ما سيفعله المجتمع إزاء ما سيأتون به من أفكار ومبادئ.

مويرز: ماذا يحصل إذا عاد البطل من محنته، والعالم يرفض كل ما أتى به معه من دروس؟

كامبل: تلك بطبيعة الحال تجربة عادية. ليست المسألة أن العالم لا يريد قبول الهدية، إلا أن المسألة هي أنه لا يعرف كيف يستقبلها وكيف يحولها إلى مؤسسة.

مويرز: كيف يحافظ عليها، كيف يجددها.

كامبل: نعم، كيف يحافظ على استمراريتها.

مويرز: لقد أحببت دائماً تلك الصورة التي ترتبط بعودة الحياة إلى العظام الجافة، إلى البقايا والخرائب.

كامبل: هناك نوع من البطل الثانوي الذي يعيد إحياء التقاليد. هذا البطل يعيد تفسير التقاليد ويجعلها صالحة لتجربة الحياة المعاصرة بدلاً من التمسك بالصيغ الجاهزة. وهذا ما يجب أن يحصل بالنسبة إلى جميع التقاليد.

مويرز: وهكذا بدأ عدد كثير من الأديان بسرد قصص أبطاله الخاصين. لقد نَعِمَ الشرق بكامله بتعليم الشرائع الخيّرة التي جلبها معه بوذا، كما نعم الغرب بشرائع موسى

التي جاء بها من سيناء. الأبطال القبليون المحليون يقومون بمآثرهم من أجل شعب بمفرده، على أن أبطالاً كونيين من أمثال محمد، يسوع وبوذا يأتون برسالاتهم من أمكنة قصية. أبطال الأديان هؤلاء عادوا بمعجزة من الله وليس بخطة عمل من الله.

كامبل: أنت ترى كمّاً كبيراً من الشرائع في العهد القديم.

مويرز: ولكن بهذا تحول الدين إلى اللاهوت. الدين يبدأ بشيء من الإعجاز والخشوع ومحاولة سرد القصص التي تشدنا إلى الله، ثم يصبح نوعاً من الأعمال اللاهوتية التي يُختصر فيها كل شيء إلى نظام وإلى عقيدة.

كامبل: وهذا هو اختصار الميثولوجيا إلى علم لاهوت. الميثولوجيا شديدة المرونة. معظم الأساطير تتناقض مع بعضها البعض. يمكن أن ترى أربع أو خمس أساطير في حضارة ما، كل واحدة منها تعطي تفسيراً مختلفاً للّغز الواحد. أما اللاهوت فيأتي ويقول يجب أن يكون الأمر على هذا الشكل فقط. الميثولوجيا شعرية، واللغة الشعرية تتميز بمرونتها الشديدة.

الدين يحول الشعر إلى نثر. الله موجود حرفياً في الأعالي، وهذا هو حرفياً ما يفكر فيه، وذلك هو الطريق الذي عليك أن تسلكه كي تنجح في إنشاء علاقة صحيحة مع ذلك الإله الكامن في الأعالي.

مويرز: ليس من المفروض أن تؤمن بأنه كان هناك الملك «آرثر» لتعرف أهمية تلك القصص، لكن المسيحيين يقولون بأنه علينا أن نؤمن بأنه كان هناك مسيح، وإلا فلا معنى للمعجزة.

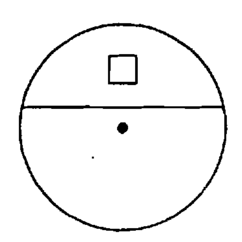
كامبل: إنها المعجزات ذاتها التي تحققت على يدي النبي إيليّا، وهناك منظومة كاملة من المعجزات تطفو في الهواء كأنها جسيمات دقيقة، وفجأة يظهر شخص ما يمثل نموذجاً محدداً من الإنجازات لتُحلّق حوله هذه الأشياء كلها. على أن قصص المعجزات هذه تسمح لنا بمعرفة أن هذا الرجل المميز بشّر بنظام روحي يتجاوز أو بالأحرى لا يتطابق مع كيانه الفيزيولوجي، وهكذا فهو يستطيع أن يجترح معجزات تتم على مستوى الروح. وهذا لا يعني بالضرورة أنه يقوم فعلياً بمثل هذه الأعمال، علماً بأن ذلك ممكن تماماً. ولقد رأيت في حالات ثلاث أو أربع ما بدا وكأنها أمور سحرية، إذ كان هنالك رجال ونساء لديهم قدرات خارقة إلى درجة أنها تبدو لك غير ممكنة. ونحن لا نعرف بالضبط ما هي حدود الممكن. ومن

البدهي أن معجزات الأسطورة لا تحتاج بالضرورة لأن تكون حقيقية تماماً. بوذا مشى على الماء، والشيء ذاته فعله يسوع. وبوذا صعد إلى السماء وعاد ثانية.

موييرز: أنا أذكر أنك في إحدى محاضراتك رسمت دائرة وقلت: «تلك هي روحي».

كامبل: حسناً، ذلك كان موقفاً تعليمياً. أفلاطون قال إن الروح عبارة عن دائرة. وقد استعرت هذه الفكرة لأُبَيِّن على السبورة المجال الكلي للنفس. وبعد ذلك رسمت خطّاً مستقيماً يقطع الدائرة لأحدد الخط الفاصل بين الوعي واللاوعي. وقد مثلت المركز الذي تأتي منه طاقتنا بنقطة في مركز الدائرة، تحت مستوى الخط الأفقي. الطفل ليس لديه أي هدف لا يأتي من متطلبات جسده الصغير. وهذا هو بداية طريق الحياة. إذ إنّ الطفل هو اندفاعة الحياة العظمى. وبعد ذلك يأتي العقل ويكتشف كل ما حوله؛ ماذا أريد؟ وكيف أصل إلى ذلك؟

الآن فوق الخط الأفقي توجد الأنا، وقد مثلتها على شكل مربع: ذلك الجانب من وعينا الذي نطابقه مع مركزنا. ولكن أنت ترى بأنه بعيد جداً عن المركز. ونحن نعتقد أن هذا هو الذي يتحكم في المشهد، غير أن الحقيقة هي غير ذلك.



موييرز: ما الذي يحكم المشهد؟

كامبل: الذي يتحكم في المشهد هو ما يأتي عبر طريق تأتي من الأسفل. المرحلة التي يبدأ فيها الفرد بمعرفة أنه لا يتحكم في المشهد هي المراهقة، عندما تبدأ المنظومة الجديدة للمتطلبات تعلن عن نفسها من الجسد. والمراهق ليس لديه أية فكرة ولو كانت واهية عن كيفية التعامل مع ذلك كله. ومع عجزه عن فعل أي شيء يأخذه العجب لما يدفعه أو، بطريقة شديدة الغموض، لما يدفعها.

موييرز: يبدو أنه أصبح من الثابت أننا نأتي إلى الحياة كأطفال ونحن نمتلك نوعاً من الذكريات التي تترسخ فينا.

كامبل: حسناً، إنه لمن المدهش كم هو حجم الذكريات التي نحتفظ بها. الطفل يعرف ماذا يفعل حالما تدخل حلمة الثدي إلى فمه. توجد منظومة من الأعمال المبيتة

التي عندما نراها لدى الحيوان نقول إنها غريزية. وهذا هو الأساس البيولوجي. ولكن يمكن أن تحدث أشياء محددة تجعل الأعمال ذات الأساس البيولوجي كريهةً أو صعبةً أو مخيفةً أو حتى آثمةً، وذلك عندما يفعل الإنسان أشياء تبدو كأنها مفروضة عليه، وهذا يحدث عندما تبدأ مشكلاتنا السيكولوجية المزعجة.

والأساطير بالدرجة الأولى تقوم بدور تعليمي جذري في هذه المسائل. ومجتمعنا المعاصر لا يقدم لنا التعاليم الأسطورية المناسبة لنا، والشباب يجدون صعوبة كبيرة لكي ينسّقوا أفعالهم مع بعضهم البعض. وأنا طورت نظرية تقول إنك إذا عرفت المكان الذي يُحَاصَرُ فيه إنسان، فمن المفروض أن يصبح من الممكن أن تجد النظير الميثولوجي لتخطي تلك العتبة التي يقبع خلفها.

مويرز: نحن نسمع الناس يقولون: «ابق على اتصال مع نفسك»؛ ما المعاني التي تستخلصها من ذلك؟

كامبل: من المحتمل أن تتأثر بمُثُل وأوامرِ من يجاورك إلى درجة أنك لا تعرف حقيقة ماذا تريد، وماذا تستطيع أن تكون. أعتقد أن كل شخص نشأ في وسط اجتماعي يعتمد على القسر والسلطوية لا يمكن أن يصل إلى معرفة نفسه.

مويرز: لأنه قد أُمليَ عليك ما يجب أن تفعله.

كامبل: يُمْلَى عليك ما يجب أن تفعله، في كل لحظة، وإزاء أي عمل. أنت الآن محاط بجيش من الأوامر. وكل ما تفعله هو أن تذعن للأمر. أنت طفل في المدرسة وعليك أن تفعل ما تؤمر به، ولذلك فإنك تعد الأيام لتحظى بعطلة، لأنها هي اليوم الذي تكون فيه ذاتك.

مويرز: ماذا تقول لنا الميثولوجيا حول البقاء على اتصال مع النفوس الأخرى، النفوس الحقيقية؟

كامبل: الدرس الأول هو أن تتبع تعليمات الأسطورة ذاتها وأن تقتفي أثر مرشدك الروحي؛ معلمك الذي يجب أن يكون على علم بذلك. وهذا ما يشبه اللاعب الرياضي الذي يذهب إلى مدربه، وعلى المدرب أن يرشده كيف يزج طاقاته في اللعب. ومن المعروف أن المدرب الجيد لا يطلب من العدّاء أن يحرك ساعديه بهذه الكيفية أو بتلك، بل يراقبه فيما هو يركض ثم يساعده إلى أن يكوّن أسلوبه الخاص. المدرّب الجيد إذاً يراقب الشاب ويتعرف على إمكاناته؛ ثم يقدم له النصائح وليس الأوامر. أما الأوامر فتكون بهذا الشكل: «هذه هي الطريقة التي

أتّبعها، وعليك أن تسير على الخطى ذاتها». بعض الفنانين يعلمون طلابهم بهذه الطريقة!

على المعلم أن يوضح الأمر، ويعطي بعض المفاتيح العامة. وإذا لم يكن هنالك شخص ما يقوم بذلك من أجلك فعليك أن تبدأ من نقطة الصفر، كمن يعيد اختراع عجلة. والطريقة الجيدة في التعلم هي أن تجد كتاباً يعالج المشكلة التي أنت بصددها، وهذا سوف يعطيك بعض المفاتيح. أنا شخصياً تعلمت دروساً عدة من قراءة توماس مان وجيمس جويس، حيث كلاهما طرق موضوعات ميثولوجية أساسية من أجل تفسير المشكلات، الأسئلة، المعرفة، وشؤون الشباب الذين يكبرون في العالم الحديث. وبإمكانك أن تكتشف المواضيع الميثولوجية إذن، وبالتالي تكون الدليل الخاص لنفسك عن طريق قراءة أعمال كاتب جيد هو نفسه يعنى بهذه الأشياء.

مويرز: هذا هو ما يثير اهتمامي. إذا كنا محظوظين وكانت الآلهة ومصادر الوحي تبتسم لنا فسوف يظهر عند كل جيل شخص ما يلهم الخيال للرحلة التي يقوم بها كلّ منا. في زمنك كان جويس ومان، أما في زماننا فيبدو أن الأفلام هي التي تقوم بالدور. هل تعتقد على سبيل المثال أن فيلماً مثل حرب النجوم يشبع حاجتنا إلى نموذج البطل؟

كامبل: لقد سمعت الشبان يستخدمون بعض مصطلحات جورج لوكاس مثل «القوة» و«الجانب المظلم» لذا فهي صائبة في كثير من الأحيان. يمكن أن أقول إنها طريقة جيدة في التعليم.

مويرز: أعتقد أن هذا يفسر إلى حد ما نجاح فيلم «حرب النجوم» ولم تكن فقط براعة الإنتاج وحدها هي التي جعلت مشاهدة هذا الفلم أمراً شديد الإثارة. وقد يعزى ذلك إلى أنه جاء في زمن كان الناس يحتاجون فيه إلى مشاهدة الصراع بين الخير والشر، بواسطة مجموعة من الرموز والصور يمكن تمييزها بسهولة. لقد كان الناس بحاجة إلى تذكر المثالية، وأن يشاهدوا عملاً رومانسياً يعتمد على الغَيْرِيّة أكثر من اعتماده على الأنانية.

كامبل: الحقيقة التي مؤداها أن القوة الشريرة لا ترتبط بشعب معين على وجه هذه الأرض، تعني أن لديك قوة مجردة من شأنها أن تمثل مبدأ ما، وليس مجرد وضع تاريخي محدد. على القصة أن تتعامل مع ما تنتجه هذه المبادئ، بدلاً من التركيز

على أن هذه الأمة ضد تلك. فأقنعة الوحوش التي تم ارتداؤها في «حرب النجوم» تمثل فعلاً القوة الوحشية في العالم الحديث. وعندما ينزع قناع دارث ڤيدر تجد إنساناً لا شكل له، إنساناً لم يتطور كفرد بشري. ما تراه هو نوع من الوجوه الغريبة المثيرة للشفقة والتي لم تتميز بعد.

مويرز: ما أهمية ذلك؟

كامبل: دارث ڤيدر لم يطوّر إنسانيته الخاصة به. وهو ليس أكثر من «روبوت». إنه بيروقراطي لا يعيش طبقاً لشروطه الخاصة، بل دائماً طبقاً لشروط منظومة مفروضة. وهذا هو التهديد الذي تواجهه يومياً. هل ستعمل هذه المنظومة على تسطيح شخصيتك، وتنكر عليك إنسانيتك، أم هل تستطيع أنت أن تستخدم هذه المنظومة من أجل المحافظة على الأهداف الإنسانية؟ كيف تتعامل مع المنظومة بشكل لا يجعلك مكرهاً على تكريس نفسك لها؟ وهي لا تساعدك في محاولاتك الرامية إلى تغييرها بحيث تتناغم مع منظومتك الفكرية. ولا يجوز أن ننسى بأن الزخم التاريخي خلف مثل تلك المنظومات هو كبير جداً ويعيق أي تطور هام من هذا النوع من الأفعال. أما الشيء الذي عليك أن تفعله فهو أن تتعلم كيف تعيش في حقبتك التاريخية ككائن إنساني؛ وهذا شيء مختلف عما يجري حولك، وبإمكانك أن تقوم به.

مويرز: بفعل ماذا؟

كامبل: بواسطة التمسك بمثلك من أجل ذاتك، تماماً مثل «لوك سكايووكر» وأن ترفض المنظومات اللاإنسانية المفروضة عليك من علٍ.

مويرز: عندما اصطحبت ولديَّ لمشاهدة «حرب النجوم» فَعلا الشيء ذاته الذي فعله الجمهور في اللحظة التي ينطلق فيها صوت «بن كنوبي» قائلاً لـ «لوك سكايوودكر» في لحظة الذروة عندما ينتهي القتال الأخير: «أغلق جهاز الكمبيوتر، أغلق الآلة واعمل ذلك بنفسك، تتبع مشاعرك، ثق بمشاعرك». وعندما فعل ذلك، حقق نجاحاً وضج الجمهور بالتصفيق.

كامبل: حسناً، أنت ترى أن السينما تحقق تواصلاً، وهي تقدم نفسها بواسطة لغة تخاطب الشباب، وهذا له أثر واضح، وهي تسألك: هل ستكون إنساناً يحمل بين جنباته قلباً وروحاً إنسانيين، إذ الحياة في جوهرها تكون هناك، حيث القلب، أم أنك سوف تعمل ما يبدو بأنه مطلوب منك من قِبَلِ ما يمكن أن يطلق عليه «القوة

الهادئة»؟ عندما يقول بن كنوبي: «فلتكن القوة معك»؛ فهو يتكلم عن قوة وطاقة الحياة، وليس عن أهداف سياسية مبرمجة.

مويرز: لقد أثار اهتمامي تعريف القوة. بن كنوبي يقول: «القوة هي حقل طاقة خلقته الأشياء الحية كلها؛ وهي تحيط بنا، وتخترقنا، كما أنها تربط المجرات إلى بعضها البعض». وأنا قرأت في «البطل بألف وجه» وصفاً مشابهاً لمركز العالم، للمكان المقدس، للقوة التي تعيش لحظة الخلق.

كامبل: نعم، بطبيعة الحال القوة تتحرك من الداخل، غير أن القوة الإمبراطورية مبنية على أهداف السيطرة والسيادة. وحرب النجوم ليست مسرحية أخلاقية مبسطة، وهي تتعامل مع قوى الحياة كما هي، ولا يهم إن تحققت أو تحطمت أو تهشمت من خلال عمل إنسان.

مويرز: عندما شاهدت حرب النجوم لأول مرة فكرت: «إنها قصة قديمة جداً في زمن حديث جداً»؛ قصة شاب يدعى لخوض مغامرة. البطل ينطلق لمواجهة التجارب والمحن، ومن ثم يعود بعد انتصاره حاملاً معه هِبَةً إلى المجموع.

كامبل: لوكاس يستخدم تحديداً أشخاصاً ميثولوجيين ذوي صفات عامة. لقد جعلني ذلك العجوز الذي يقدم النصائح أفكر بالمهرة اليابانيين الذين يستخدمون السيوف. ولقد عرفت شيئاً عن هؤلاء الناس، وبن كنوبي لديه الكثير من خصائصهم.

مويرز: ماذا يفعل معلم السيف؟

كامبل: إنه خبير حقيقي في لعبة السيف. ولا تنس أن التدريب الشرقي على الفنون الحربية يتجاوز كل ما رأيته في الألعاب الرياضية الأمريكية. وهنالك تقنيات سيكولوجية وفيزيولوجية تتعاون مع بعضها البعض. وقد تمتع حرب النجوم بهذه الخصائص بشكل جيد.

مويرز: هناك شيء ميثولوجي أيضاً، ذلك أن البطل ينال مساعدة من شخص غريب، يحضر فجأة، ويقدم له بعض الأدوات...

كامبل: لا يقدم له فقط عوناً فيزيولوجياً، وإنما تعهد سيكولوجي، ومركز سيكولوجي. وهذا التعهد يتجاوز مجرد منظومة أهدافك، إنه يوحدك مع الحدث.

مويرز: مشهدي المفضل كان عندما رأيتهم قابعين في حاوية النفايات، فيما الجدران تحيط

بهم من كل جانب؛ عندها فكرت: «ذلك هو بطن الحوت الذي ابتلع يونس».

كامبل: لقد كان ذلك بالفعل بطن الحوت.

مويرز: ما الأهمية الميثولوجية للبطن؟

كامبل: البطن هو مكان مظلم حيث تحدث عملية الهضم وتتولد الطاقة. وقصة يونس مع الحوت هو موضوع أسطوريٌ وكَوْنِيٌ بشكل خاص. وهي تمثل البطل الذي يذهب إلى بطن سمكة ثم يخرج متكاملاً وقد تعرض إلى عملية تحول.

مويرز: لماذا ينبغي على البطل أن يفعل ذلك؟

كامبل: إنه هبوط إلى الظلام. سيكولوجياً يمثل الحوت قوة الحياة الكامنة في اللاوعي. ميتافيزيقياً الماء هو اللاوعي، والمخلوقات الموجودة في الماء هي الحياة وبالتالي طاقة اللاوعي التي هيمنت على الشخصية الواعية، ولذا يجب أن تنزع منها القوة، ويتم إخضاعها والتحكم بها.

في المرحلة الأولى لهذا النوع من المغامرات يغادر البطل عالمه المألوف الذي يخضعه إلى نوع من التحكم، وبعد المغادرة يصل إلى عتبة، دعنا نقل شاطئ بحيرة أو بحر، حيث يأتي وحش الهاوية كي يقابله. وهنا يوجد لدينا احتمالان: في نموذج قصة يونس، البطل يُبتلع، أي أنه يُساق إلى الهاوية لكي يُبعث من جديد؛ وهذا شكل من التنويع على موضوعة الموت والبعث. وهنا تكون الشخصية الواعية في تماس مع شحنة من طاقة اللاوعي والتي هي غير قادرة على الفعل، وبالتالي عليها أن تعاني تجارب وأخطار رحلة ليلية مرعبة، وفي أثناء ذلك يتعلم البطل كيف يتلاءم مع شروط قوى الظلام، ويظهر أخيراً وقد خبر أسلوباً جديداً في الحياة.

أما الإمكانية الثانية فتتلخص في أن البطل في مواجهته للظلام يتحقق له النصر ويقضي عليه، تماماً كما فعل (سيغفريد) أو (القديس جرجس) عندما قتلا التنين. غير أن سيغفريد تعلّم أن يتذوق طعم دم التنين لكي يحصل على شيء من قوته. عندما قتل سيغفريد التنين وتذوق طعم دمه، عند ذلك سمع أغنية الطبيعة، وارتفع بإنسانيته ووحّد بينه وبين قوى الطبيعة، التي هي قوى حياتنا، والتي تُسيِّرُنا عقولنا طبقاً لقوانينها.

أنت ترى بأن الوعي يعتقد بأنه يتحكم بكل شيء، غير أنه في الحقيقة يمثل أمراً

ثانوياً في وجود إنساني كلي، وليس من المفروض أن يضع نفسه في موضع المتحكم. عليه أن يخضع ويكون فيه خدمة لإنسانية الجسد. عندما يتحكم فينا الوعي، ينشأ لديك إنسان يشبه «دارث ڤيدر» في حرب النجوم، أي الرجل الذي يلاقي نجاحاً في الجانب الواعي لأهدافه.

مويرز: تقصد رمز الظلمة.

كامبل: نعم. إنه الشخص الذي أبدعه غوته في فاوست، أقصد مفيستوفلس.

مويرز: ولكن أنا أستطيع أن أسمع شيئاً ما يقول: «حسناً إن هذا صحيح وجيد طبقاً لتخيلات جورج لوكاس أو لأفكار جوزيف كامبل، غير أن هذا يختلف تماماً عما أعيشه في حياتي».

كامبل: تستطيع أن تكون على ثقة بأن ذلك يحصل فعلاً، وإذا لم يكن على دراية بذلك، فإنه سيتحول إلى «دارث ڤيدر». عندما يصر المرء على برنامج معين، ولا يستمع إلى متطلبات مشاعره الخاصة، فإنه يغامر بالانهيار الشيزوفريني. مثل هذا الإنسان قد أزاح نفسه من المركز، وقد تحالف مع برنامج ينظم حياته، بشكل لا يعطي لمتطلبات الجسد أية استجابة. والعالم الآن مليء بالناس الذين توقفوا عن أن يصغوا إلى أنفسهم أو حتى إلى جيرانهم ليعلموا ماذا ينبغي لهم أن يفعلوا؛ كيف ينبغي أن يسلكوا، وما هي القيم التي ينبغي أن يعيشوا من أجلها.

مويرز: طبقاً لمعرفتك للكائنات البشرية، هل يمكنُ تَصوُّر وجود مَدخل للحكمة وراء صراعات الحقيقة والوهم نستطيع بواسطته أن نبني حياتنا من جديد؟ هل يمكن أن نطور نماذج جديدة؟

كامبل: ما تسأل عنه موجود لدى الأديان. كل الأديان كانت صحيحة في أزمنتها. إذا كنت تستطيع أن تتعرف على العنصر الأبدي في تلك الأديان وتعزله عن التطبيقات المؤقتة، فأنت تحصل على بغيتك.

لقد تحدثنا عن ذلك هنا: أي التضحية بالرغبات الفيزيولوجية والخوف الجسدي من أجل ما يدعم الجسد روحياً؛ ولكن هل يتعلم الجسد أن يعبّر عن حياته العميقة في حقل الزمن؟ بطريقة أو بأخرى علينا أن نبحث عن الأفضل الذي يعزز ازدهار إنسانيتنا في هذه الحياة المعاصرة، ومن ثم نكرس أنفسنا له.

مويرز: ليس السبب الأول، وإنما السبب الأعلى.

كامبل: أنا أفضل أن أقول السبب الداخلي. «الأعلى» هو دائماً من فوق، علماً بأنه لا يوجد «فوق هناك»، ونحن نعرف ذلك. الرجل العجوز هناك في الأعلى تلاشى. وعليك أن تجد القوة في داخلك، ولهذا السبب تجد المرشدين الروحيين في الشرق مُقْنِعين. وهم يقولون: «إنها في داخلك، إذهب وابحث عنها».

مويرز: ولكن أليسوا قلة قليلة أولئك الذين يستطيعون أن يواجهوا تحديات الحقيقة الجديدة، ويضعوا أنفسهم في تناغم معها؟

كامبل: كلا، إطلاقاً. الملهمون والقادة عددهم دائماً قليل، غير أن هذا شيء بدهي ويستطيع كل شخص أن يتجاوب معه. كل شخص لديه القدرة لأن يسرع وينقذ طفلاً، ذلك موجود داخل كل إنسان ولاسيما معرفة القيم في حياته التي لا ترتبط فقط بالمحافظة على الجسد والمشاكل الاقتصادية اليومية.

مويرز: عندما كنت فتىً قرأت «فرسان الطاولة المستديرة» وهي الأسطورة التي حرضتني على التفكير بأنني يمكن أن أكون بطلاً؛ لقد أردت أن أنطلق بعيداً وأخوض معركة مع التنين. كما أردت أن أتغلغل إلى أعماق الغابة وأقتل الشر. ماذا يعني لك هذا؟ الأسطورة تدفع صبياً من مزارعي أوكلاهوما إلى أن يخال نفسه بأنه بطل.

كامبل: الأساطير توحي بمعرفة إمكانية كمالك، تمام قوتك، وإحضار ضوء الشمس إلى العالم. قتل الوحوش هو قتل الأشياء المظلمة. الأساطير تسحبك إلى مكان ما في الداخل. وأنت كطفل تفعل ذلك بذات الطريقة التي فعلتها عندما قرأت حكايات الهنود. فيما بعد تخبرك الأساطير أكثر فأكثر. وأنا أعتقد أن أي شخص يتعامل بشكل جدي مع الأفكار الدينية أو الأسطورية، سيقول لك إننا عندما كنا أطفالاً تعلمنا ذلك بمستوى واحد. أما فيما بعد فتظهر مستويات مختلفة. الأساطير من حيث الإلهام لامتناهية.

مويرز: كيف أقتل ذلك التنين في داخلي؟ ما هي الرحلة التي على كل منا أن يقوم بها؟ ماذا تسمي «مغامرة الروح العليا؟».

كامبل: مقولتي العامة لطلابي هي: «حققوا سعادتكم»، ابحثوا عنها، ولاتخافوا من أتباعكم إياها.

مويرز: هل هي عملي أم حياتي؟

كامبل: إذا كان العمل الذي تقوم به قد اخترته لأن ذلك يشكل متعة لك، فهو كذلك. ولكن إذا كنت تفكر «أوه، كلا، أنا لا أستطيع أن أفعل ذلك»، فهذا هو التنين الذي يُخَيّس فيك. «لا، لا، أنا لا أستطيع أن أكون كاتباً»، «أو لا، لا وليس من الممكن أن أفعل ما يفعل ذلك الإنسان».

مويرز: بهذا المعنى وبشكل يختلف عن المسيح وبروميثوس، نحن لا نقوم برحلتنا كي ننقذ العالم وإنما من أجل أن ننقذ أنفسنا.

كامبل: غير أنه بعملك هذا أنت تنقذ العالم. إن تأثير شخص حيوي سيكون حاسماً في مجال الحيوية، لا شك في ذلك. فالعالم بلا روح إنما هو أرض يباب. والناس لديهم فكرة عن إنقاذ العالم تتمثل في تغيير اتجاهات الأشياء من حولنا، أو بتغيير الشرائع، أو بإنزال من هم على القمة، وما إلى ذلك. كلا وكلا كل عالم إنما هو عالم صالح إذا كان حياً. وكل ما علينا أن نفعله هو أن نبعث فيه الحياة. أما الشيء الوحيد الذي عليك أن تفعله فهو أن تجد طريقة تجد فيها حالتك الخاصة حيث تكون الحياة، وتبعث الحياة في كيانك.

مويرز: إذا كان علي أن أقوم برحلتي وأذهب إلى الأعماق لأقتل التنين، هل علي أن أذهب وحيداً؟

كامبل: إذا كان ثمة شخص ما يمكنه أن يقدم لك العون، فهذا جيد. لكن في النهاية يجب أن يقوم شخص ما بذاته في الفعل الأخير. ليس التنين سيكولوجياً سوى عبودية الإنسان إلى أناه الخاصة؛ نحن جميعاً أسرى أنانيتنا الخاصة. ومهمة المحلل النفسي هي أن يفكك هذا التنين ويحطمه إلى درجة تستطيع معها أن تنقل اهتماماتك إلى حقل أوسع من العلاقات. والتنين النهائي موجود فيك، في أناك التي تتمسك بك.

مويرز: ما هي أناي؟

كامبل: ما تعتقد أنك تبتغيه، أو ما تريد أن تؤمن به؛ ما تعتقد أنك تستطيع تحمله، ما تقرر أن تحب، ثم ما تعتبر أنك مشدود إليه. قد تكون تلك كلها أشياء نافلة، والمسألة تتوقف على الحالة التي تثبت نفسك فيها. إذا كنت ببساطة تعمل ما يطلبه منك جوارك أن تعمل، فأنت بالتأكيد تجمد نفسك على حالة محددة؛ وسوف يكون جوارك بمنزلة التنين الذي ينعكس من صميم ذاتك.



القديس جورج والتنين، باولو أوكيلو، 1460

تقنيات الغرب تمثل الجشع. علماً بأن التنين الصيني يختلف كلية. فهو يمثل حيوية المستنقعات ويأتي ضارباً على بطنه وهو يجأر: «هاو ها هـ هاو»؛ إنه تنين محبب، لأنه يمنح محاصيل المياه هوية عظيمة ومحيدة. غير أن تنين الغرب يحاول أن يجمع ويحفظ كل شيء من أجل ذاته. في كهفه السري يجمع أشياء، لديه أكوام من الذهب وربما عذارى في أسره. وهو لا يعرف ماذا يفعل بأي شيء من ذلك؛ فقط يجمع ويخبئ. وهنالك أناس يشبهون ذلك. ونحن نطلق عليهم تسمية اللصوص. ولا تأتي حياة منهم، ولا عطاء؛ وكل ما يفعلونه هو أن يلتصقوا بك متسكعين، فيما هم يحاولون أن يمتصوا منك نصيبهم من الحياة.

كان لدى يونغ مريضة جاءت إليه لأنها شعرت بأنها وحيدة في العالم، على شفير

الهاوية. وعندما رسمت له صورة لتبين مشاعرها، ظهرت على شاطئ بحر مهجور، عالقة في الصخر ومتدلية من خصرها نحو الأسفل. الريح تهب وشعرها يتطاير معها، وكل الذهب، وكل مسرات الحياة، كانت بعيدة عنها ومحجوزة في الصخر. الصورة الثانية التي رسمتها، بعد أن قال لها شيئاً، كانت تمثل شعاعاً من الضوء يضرب الصخر، وكانت هنالك قطع ذهبية على السطح. وفي الأحاديث المطولة فيما بعد عرفت هوية تلك القطع الذهبية، ولم تكن سوى أصدقائها. فهي لم تكن وحيدة، ومع ذلك فقد حبست نفسها في غرفتها رغم كثرة معارفها وأصدقائها. لقد توصلت إلى تلك المعرفة بعد أن قتلت التنين في داخلها.

مويرز: يعجبني كثيراً ما تقوله عن الأسطورة القديمة عن تيسيوس وأريان. تيسيوس يقول لأريان: «سوف أحبك إلى الأبد إذا ما أرشدتني إلى الطريق التي أخرج بها من المتاهة». وهي تعطيه كرة من الخيطان يفكها كلما تقدم في المتاهة، وبعد ذلك يتبع الخيط ليجد طريقه». أنت تقول: «كل ما كان لديه مجرد خيط، وذلك هو ما تحتاجه».

كامبل: هذا كل ما تحتاجه، خيط أريان.

مويرز: أحياناً نبحث عن ثروة كبيرة من أجل أن تنقذنا، أو عن قوة كبرى لتفعل ذلك، أو حتى عن أفكار كبرى لتأخذنا إلى بر الأمان. بينما كل ما نحتاجه هو قطعة من خيط.

كامبل: ليس من السهل دائماً أن تجد مثل ذلك. وسوف يكون شيئاً جميلاً أن يتمكن أحد ما من أن يناولك مفتاحاً. وهذه مهمة المعلم، أي أن يساعدك كي تجد خيط أريان.

مويرز: مثل كل الأبطال، بوذا لا يعطيك الحقيقة وإنما يدلك على الطريق التي توصلك إليها.

كامبل: بعد ذلك تصبح طريقك، ولم تعد طريقه. مثلاً لا يستطيع بوذا أن يخبرك تماماً كيف تتخلص من مخاوفك الذاتية. يقترح المعلمون ـ على اختلافهم ـ تمارين، غير أنه ليس من الضروري أن تكون صالحة لك. كل ما يفعله المعلم هو أن يقترح، وهو بهذه المنزلة يشبه المنارة التي تعلن: هنالك صخور، اتبع الطريق الصحيح؛ هنالك قناة، اتبعها».

المعضلة الكبرى بالنسبة إلى الشباب هي أن يعثروا إبان حياتهم على نماذج تقترح

عليهم ما هو ممكن، ونيتشه يقول بهذا الصدد: «الإنسان هو حيوان مريض». وبهذا المعنى فالإنسان هو الحيوان الذي لا يعرف ما الذي سيفعله بحياته. الفعل لديه إمكانات كثيرة، غير أننا لا نعيش سوى حياة واحدة. ماذا نفعل بأنفسنا؟ الأسطورة الحية تقدم النموذج المقابل.

مويرز: لدينا في هذه الأيام عدد لا نهاية له من النماذج المختلفة. وهناك عدد كبير من الناس يقضون حياتهم وهم يختارون عدداً منها دون أن يعرفوا شيئاً عنها.

كامبل: عندما تختار ما كرست نفسك له، فأنت عملياً قد أخذت أحد النماذج، ولسوف يناسبك لفترة غير طويلة. بعد منتصف العمر تستطيع، إلى حد ما، أن تعرف وظيفة الشخص عندما تراه. مثلاً أينما أكون يعرف الناس أنني مدرس. لا أستطيع أن أعرف كيف تحصل هذه الأشياء لكنني أستطيع أن أميز بين البروفسور والمهندس والتاجر. لقد فرض عملك الشكل الذي يناسبه.

مويرز: هناك صورة رائعة عن الملك آرثر حيث يكون فرسان الطاولة المستديرة على وَشْك البحث عن الكأس في الغابة المظلمة. وهنا يقول السارد: «لقد فكروا أنه من العار أن يتقدموا كمجموعة، وهكذا فقد دخل كل واحد منهم الغابة من نقطة مختلفة تبعاً لاختياره». وأنت فسرت ذلك لتعبر عن تأكيد الغرب على الظاهرة الفريدة لحياة الإنسان، المواجهة الفردية للظلام.

كامبل: ما أثار دهشتي عندما قرأت «البحث عن الكأس المقدسة» التي تعود إلى القرن الثالث عشر هو أنها تلخص هدفاً ومثالاً روحياً خاصاً وغربياً بامتياز، وهو أنه في مسيرة الحياة توجد فيك قوى لها شكل إمكانات، وهي ليست موجودة في كائن آخر.

وأعتقد أن تلك هي الحقيقة الكبرى التي تميز الغرب، بمعنى أن كل واحد منا هو مخلوق وحيد. وأنه إذا أتيح لنا أن نمنح العالم أية هدية، فإنها لا شك تعود إلى تجربتنا الخاصة وتحقق قوانا الذاتية، دون أن تعود إلى أي شخص آخر. وإذا نظرنا إلى الجانب الآخر فإن التقليد الشرقي، وبشكل عام في المجتمعات المؤسسة تقليدياً فإن الفرد تجري قولبته بشكل صارم. فواجباته مفروضة عليه ضمن شروط دقيقة وصماء، بحيث لا توجد وسيلة لكسر مثل هذه القوالب. عندما تذهب إلى مرشد روحي (غورو) ليدلك على طريق الروح، تجد أنه يعرف تماماً أين موقعك على الطريق التقليدي، ويعرف تماماً إلى أين أنت ذاهب كخطوة تالية: ثم يعرف ما

عليك أن تفعله لتصل إلى هدفك. وهو يعطيك صورته كي تلبسها، وبالتالي فأنت تصبح نسخة منه. هذه الطريقة في الإرشاد التربوي غير مناسبة للغرب. نحن علينا أن نعطي طلابنا الإرشاد من أجل تطوير صورهم ذاتها. ما على كل فرد أن يبحث عنه في حياته لم يوجد بعد لا في بر ولا في بحر. يجب أن يكون شيئاً له صلة بقواه الوحيدة وبتجربته، شيء ما لم يكن موجوداً، ولا يمكن لأحد أن يخوض مثل هذه التجربة.

مويرز: وهذا يلخصه سؤال هاملت «هل أنت كفؤ لقدرك؟».

كامبل: أزمة هاملت هي أنه لم يكن كذلك. لقد أُعْطِيَ قدراً أكبر من قدرته على أن يتعامل معه، وهذا ما قطعه إرباً. وليس من المستبعد أن يحدث ذلك مرة ثانية.

مويرز: ماهي القصص التي نستخلصها من الميثولوجيا وتساعدنا في فهم الموت؟

كامبل: لا يمكن أن نفهم الموت، وكل ما تتعلمه هو أن تقبل به. أستطيع أن أقول إن قصة المسيح الذي يأخذ على عاتقه أن يكون خادم الإنسان، وحتى بالموت على الصليب، إنما هي درس لنا من أجل قبول للموت. وقصة أوديب مع أبي الهول تقول شيئاً من ذلك أيضاً. على أن أبا الهول في قصة أوديب هو غير ذاك الموجود في مصر. أبو الهول في قصة أوديب له شكل أنثوي بجناحي طائر، وجسد حيوان؛ أما الصدر والرقبة والوجه فهي لامرأة، وهو يمثل قدر الحياة. وقد أرسل وباءً اجتاح الأرض، ومن أجل أن يَرفع هذا الوباء يجب أن تُحل الأحجية التي يطرحها: «ما الذي يمشي على أربع أرجل، ثم على رجلين، ومن ثم على ثلاث؟». والجواب هو الإنسان. الطفل يزحف على أربع، والبالغ يمشي على اثنين أما العجوز فيحتاج إلى عصا. وليست أحجية أبي الهول سوى صورة عن الحياة ذاتها في أزمنة الطفولة، النضج ومن ثم الشيخوخة فالموت.

عندما نكون قد واجهنا وقبلنا أحجية أبي الهول بلا خوف، لم يعد للموت من سلطان علينا وفي الوقت ذاته تختفي لعنة أبي الهول. ولاشك أن انتزاع الخوف من الموت إنما هو استعادة لفرح الحياة. يستطيع الإنسان أن يختبر تأكيداً غير مشروط للحياة، فقط عندما يقبل الموت، ليس كنقيض للحياة وإنما كوجه من أوجهها. الحياة في حضورها تنفض عنها الموت دائماً، وحتى في اللحظة التي يحضر فيها الموت. وانتزاع الخوف يؤدي إلى الشجاعة في الحياة. وهذه هي البداية الأساسية لكل مغامرة بطولية: التعالي على الخوف والإنجاز المتواصل.

أذكر عندما كنت أقرأ وأنا فتىً صرخة الحرب التي كان يطلقها محاربو الهنود الحمر وهم في المعركة يواجهون طلقات رجال «كاستر». ما أروع ذلك اليوم من أجل الموت. لم يكن في ذلك شيء من شأنه أن يهدد الحياة. وهذه هي واحدة من أهم الرسائل التي تحتويها الميثولوجيا. أنا، كما أعرف نفسي الآن، أنا لست الشكل النهائي لوجودي. علينا بصورة متواصلة أن نموت بهذه الطريقة أو بتلك كي نحقق ذاتيتنا.

مويرز: هل لديك من قصة تبين ذلك!

كامبل: حسناً، الحكاية الانكليزية القديمة «سير غاوين والفارس الأخضر»، حكاية معروفة جداً. في أحد الأيام جاء عملاق أخضر يمتطي حصاناً عظيماً أخضرَ، واقتحم قاعة طعام الملك آرثر قائلاً: أنا أتحدى أي واحد هنا أن يأخذ فأس المعركة العظيمة التي أحمل، ويقطع رأسي، وبعد سنة من هذا اليوم يقابلني عند الكنيسة الخضراء حيث سأحز رأسه».

الفارس الوحيد في القاعة الذي قبل هذه الدعوة المفاجئة كان غاوين. إذ نهض من على الطاولة، فترجل الفارس الأخضر عن حصانه، وناول غاوين الفأس، ومد عنقه، وبضربة واحدة قطع غاوين رأسه. ولم يكن من الفارس الأخضر إلا أن نهض، التقط رأسه، ثم استعاد الفأس وامتطى صهوة حصانه، وقبل أن يطلق العنان لجواده التفت إلى الفارس الذي أخذته الدهشة وقال: «سوف أراك بعد سنة».

في ذلك العام كان الجميع لطيفين جداً مع غاوين. وقبل أسبوعين من موعد المغامرة ركب حصانه يبحث عن الكنيسة الخضراء كي يفي بوعده الذي قطعه أمام الفارس الأخضر العملاق. وعندما لم يكن بينه وبين الموعد سوى بضعة أيام وجد غاوين نفسه أمام كوخ صياد، حيث سأل عن طريق الكنيسة الخضراء. التقاه الصياد وهو إنسان لطيف ودود على الباب وأجاب: «حسناً، الكنيسة تقع في نهاية هذا الطريق، على بعد بضع مئات من اليارادات. لماذا لا تمضي أيامك الثلاثة معنا؟ نحن نُسَرّ جداً لذلك وعندما يحين موعدك، سوف تجد صديقك الأخضر في نهاية الطريق.

لم يكن لدى غاوين إلا أن يوافق، وفي المساء قال له الصياد: «غداً صباحاً سأخرج إلى الصيد، وسوف أعود في المساء حيث سنتبادل ما غنمناه في اليوم كله: أنا

أعطيك كل ما أحصل عليه في رحلة صيدي، وأنت تعطيني كل ما يصل إلى يدك». لقد كان ذلك مسلياً لغاوين فضحكا ثم أخلدا إلى النوم.

في الصباح الباكر انطلق الصياد بينما كان غاوين لايزال نائماً، وفي الحال تدخل زوجة الصياد الفاتنة الجمال وتداعب غاوين تحت ذقنه وتوقظه من نومه، وتدعوه إلى ممارسة الحب معها بطريقة شهوانية. غير أنها لا تعلم أنه أحد فرسان بلاط الملك آرثر، وسوف يكون آخر شيء ينحط إليه فارس من هذا النوع هو أن يخون مضيفه، لذلك قاوم غاوين هذا الإغواء مقاومة عنيفة. ومع ذلك فقد ألحت الزوجة ولم تترك سلاحاً إلا واستخدمته، ولما لم يستسلم قالت له أخيراً: «حسناً إذن دعني فقط أقبلك»، ثم انهالت عليه بقبلة قوية وانتهى الأمر عند هذا الحد.

في المساء عاد الصياد ومعه غنائم كثيرة جداً، مجموعة كبيرة من أنواع الطرائد الصغيرة، وبعد أن ألقى بها إلى الأرض أعطاه غاوين قبلة كبيرة، فضحك الاثنان وانتهى الأمر هكذا. في الصباح التالي دخلت الزوجة مرة ثانية إلى مخدع غاوين، وكانت هذه المرة شهوانية أكثر من المرة الماضية، ولذلك نالت قبلتين. وعاد الصياد في المساء ومعه من الغنائم نصف ما كان معه في المرة الأولى. وكان أن تلقى قبلتين، فضحكا قبل أن يخلدا إلى النوم.

في صباح اليوم الثالث بدت الزوجة في أروع فتنتها. وكان غاوين شاباً يقترب من موته، وكل ما كان عليه أن يفعله هو أن يحافظ على حياته ويُبقي على شرفه كفارس، ودون أن يضيع تلك الهبة الأخيرة التي منحته الحياة إياها. في هذه المرة يتلقى ثلاث قبلات. ليس هذا فحسب بل إن الزوجة رجته أن يقبل منها رباطها تعبيراً عن حبها. وعندما قدمت له الرباط قالت: «إنها تعويذة، ولسوف تحميك من الخطر». وقد قبل غاوين الهدية مسروراً. وعندما عاد الصياد لم يكن معه سوى ثعلب هزيل كريه الرائحة، فرماه على الأرض ونال بدلاً منه ثلاث قبلات، غير أن غاوين احتفظ بالرباط لنفسه.

هل تعلم ما هي امتحانات ذلك الفارس الشاب غاوين؟ إنها مثل الامتحانين الأول والثاني اللذين تعرض لهما بوذا؛ الأول هو الرغبة والشهوة الجنسية، أما الثاني فهو الخوف من الموت. لقد أثبت غاوين شجاعة كافية وحافظ على وعده إبان تلك المغامرة. ومع هذا فقد كانت التعويذة إحدى هذه الإغراءات.

عندما يصل غاوين إلى الكنيسة الخضراء يسمع الفارس الأخضر هناك وهو يشحذ الفأس الكبيرة: ويف، ويف، ويف، ويف... ولما تواجها قال له العملاق، مد عنقك هنا على هذا اللوح الحجري. يفعل ذلك غاوين ويرفع الفارس الفأس لكنه يتوقف ويقول: «لا، مدها أكثر قليلاً». فيفعل غاوين ما يطلب منه، ويرفع العملاق الفأس الكبيرة. ويقول: «أكثر قليلاً» يفعل غاوين أفضل ما باستطاعته وتهوي الفأس. ولكنها لا تفعل شيئاً، فقط تخدش رقبته قليلاً. الفارس الأخضر الذي ليس سوى الصياد وقد بدل شكله يفسر ذلك ويقول: «ذلك بسبب التعويذة».

ويقال إن هذه القصة هي أصل أسطورة وسام ربطة الساق للفرسان.

مويرز: ما المغزى الأخلاقي لتلك القصة؟

كامبل: أعتقد أن المغزى الأخلاقي يكمن في أن المتطلبات الأولى للمسيرة البطولية تعتمد على فضيلة الوفاء للفروسية إضافة إلى ضبط النفس والشجاعة. يتجلى الوفاء في هذه الحال بدرجتين، أو التزامين؛ الأول يقوم على المغامرة الطوعية، وأيضاً الالتزام لمثل نظام الفروسية؛ الالتزام الثاني يتمظهر في وضع طريق غاوين بصورة معاكسة لطريق بوذا، عندما أمره إله الواجب أن يقوم بواجبات اجتماعية مناسبة لطائفته، وببساطة تجاهل الأمر، وفي تلك الليلة وصل إلى الاستنارة في الوقت الذي تحرر فيه من الولادة الثانية. غاوين أوروبي يشبه أوديسيوس الذي بقي وفياً للأرض وعاد من جزيرة الشمس من أجل زواجه ببينلوب. لقد قبل، كما يفرض عليه التزام حياته أن يبقى وفياً لقيم الحياة في هذا العالم. وكما رأينا، سواء أكنا نتبع طريق بوذا، أم نتبع الطريق الوسط لغاوين، فإن الطريق إلى تحقيق الذات يقع بين أخطار الرغبة وأخطار الخوف.

هناك موقع ثالث أكثر قرباً من كل من غاوين وبوذا، وأكثر وفاء لقيم الحياة على الأرض يتمثل في ما قاله نتشه في «هكذا تكلم زرادشت»، في نوع من الحكاية الرمزية يصف نتشه ما يسميه الاستحالات الثلاث للروح. الأولى هي الجمل، أي للطفولة والشباب. الجمل ينخُّ على ركبتيه ويقول: «ضعوا حملاً علي» وهذا هو زمن الطاعة التي يفرضها مجتمعك عليك كي تعيش حياة محترمة.

ولكن عندما يوضع الحمل على الجمل ينهض ويسارع إلى الصحراء حيث يتحول إلى أسد. وكلما كان الحمل أثقل كلما كان الأسد أشدة قوة. والآن مهمة الأسد هي قتل التنين.

وليس التنين سوى كلمة «يجب عليك»، وفي كل منطقة من هذا الحيوان ذي الحراشف تتوهج عبارة «يجب عليك»، بعضها منذ أربعة الآف عام، وبعضها الآخر من بداية هذا الصباح، حيث أن الجمل الطفل يخضع لـ : «يجب عليك»، أما الأسد، الشباب فعليه أن يتخلص من ذلك ويحقق معرفته الخاصة. وعندما يموت التنين بشكل كامل، وقد هُزِمَتْ «يجب عليك»، يتحول الأسد إلى طفل متخلياً عن طبيعته الخاصة. مثل عَجَلَة تُفصل عن محورها، لا توجد قوانين كي تطاع. لا قوانين صادرة عن الاحتياطات التاريخية وفروض المجتمع المحلي، فقط حوافز الحياة المزدهرة.

مويرز: إذن نعود إلى جنة عدن.

كامبل: إلى جنة عدن قبل السقطة.

مويرز: ما معنى «ينبغي عليك» بالنسبة إلى طفل يحتاج إلى التحول؟

كامبل: كل إنسان يكبح تحققه الذاتي. بالنسبة إلى الجمل «ينبغي عليك» تعني الإكراه، قوة تحضُّر. إنها تحول الحيوان الإنساني إلى وجود إنساني متحضر. إلا أن فترة الشباب إنما هي اكتشاف الذات والتحول إلى أسد. وعلى الشرائع أن تكون في خدمة إرادة الحياة، وألا تخضع إلى مثل هذا القسر الذي يطلق عليه «ينبغي عليك».

على كل طالب فن جادٌ أن يدرك شيئاً من هذا النوع ويتعامل معه. إذا ما ذهبت إلى رئيس ورشة لتدرس وتتعلم تقنية ما، فعليك أن تتبع بشكل متقن كل التعليمات التي يفرضها عليك رئيس الورشة ولكنه سوف يأتي الوقت الذي تضع فيه قوانينك الخاصة دون أن تكون مقيّداً بها. هناك وقت لأعمال الأسد. وهنا تستطيع أن تنسى الشرائع من حيث أنك قمت بتمثلها. فأنت الآن فنان. وبراءتك الآن هي براءة من أصبح فناناً، وتحول من حال إلى حال، ولم يعد سلوكه ينبئ عن كائن لم يعش في محراب الفن.

مويرز: أنت تقول بأن الوقت سوف يأتي. كيف يعرف طفل بأن وقته قد حان؟ في الأزمنة القديمة مثلاً كان الصبي يجتاز جملة من الطقوس من شأنها أن تنبئه بأن وقته قد حان. كان يعرف أنه لم يعد طفلاً وأن عليه أن يضع جانباً تأثير الآخرين عليه وأن يأخذ المبادرة لذاته. نحن ليس لدينا مثل هذه اللحظة الناصعة، كما ليس

لدينا طقوس محددة في مجتمعنا لتقول بصوت واضح لابني «أنت لم تعد طفلاً». أين طريق العبور الآن؟

كامبل: ليس لدي جواب واضح، أنا أتصور أنه علينا أن نترك الصبي ليحدد الزمن الذي يمتلك فيه قوته. ونحن نعلم أن العصفور الصغير يعرف متى يتمكن من الطيران. لقد رأيت عشين للعصافير بالقرب من مكان كنا نتناول فيه إفطارنا. وقد شاهدت عائلات صغيرة تنطلق في طيران محبب. هذه الكائنات الصغيرة لا تخطئ. وهي تقف على الأغصان إلى أن تتعلم كيف تطير ومن ثم تطير. وأنا أعتقد أن بإمكان الإنسان أن يعرف ما يشبه ذلك.

أستطيع أيضاً أن أعطيك أمثلة مما أعرف عن طلاب في محترف الفن، إذ لا بد أن تأتي اللحظة التي يكونون قد تعلموا فيها ما يمكن للفنان أن يعلمهم، وبالتالي يكونون قد استوعبوا الحرفة ويكونون جاهزين لانطلاقتهم الخاصة. بعض الفنانين يسمحون لطلابهم أن يفعلوا ذلك، ويطيب لهم أن يروا طلابهم يحلقون في أجوائهم الخاصة. في بعض الحالات يكون من الإيجابي أن يكون الطالب وقحاً مع معلمه، أو أن يقول أشياء سيئة عنه كي يحقق انطلاقته الخاصة، وإذا ما وقع خطأ ما فالمعلم هو المسؤول؛ عليه أن يدرك الوقت الذي يجب أن ينطلق فيه الطالب. الطلاب الذي خبرتهم كانوا على دراية بالوقت الذي يجب أن ينطلقوا فيه.

مويرز: هناك صلاة قديمة تقول: «يا رب علمنا متى ننطلق»؛ علينا جميعاً أن نعلم هذا، أليس كذلك؟

كامبل: تلك هي مشكلة كبرى مناطة بالوالدين. على أن الأبوة هي أكثر المهمات التي أعرفها تطلباً. عندما أفكر بالحدود التي أعطى فيها كل من أبي وأمي من ذاتيهما كي تنطلق عائلتهما، لا بد من أن أقدرهما عالياً. كان والدي رجل أعمال، وكان في غاية السعادة أن يكون له هذا الابن الذي سيذهب معه إلى العمل ومن ثم سيتسلمه مستقبلاً. في الحقيقة ذهبت مع الوالد إلى العمل لبضعة أشهر، وبعد ذلك فكرت: «عزيزي، أنا لا أستطيع أن أفعل ذلك». ثم تركني أمضي في سبيلي. إنه زمن الامتحان الأساسي في حياتك، عندما تجري امتحاناً لذاتك من أجل طيرانك الخاص.

مويرز: اعتادت الأساطير أن تساعدنا كي نعرف متى ننطلق.

كامبل: الأساطير تعمل على صياغة الأشياء من أجلك. مثلاً هي تقول لك بأنك يجب أن تكون بالغاً في عمر معين. قد يكون ذلك في العمر المناسب، هذا بالشكل العام وإن كان يختلف اختلافاً كبيراً من فرد إلى آخر. بعض الناس يتأخرون كي يصبحوا بالغين، ولا تنطبق المراحل دائماً على الأعمار. قبل كل شيء يجب أن يتكون لديك شعور يعرفك بمكانك من العالم. أنت تعيش حياة واحدة، وهذا معناه أنك لست مجبراً على أن تحياها من أجل ستة أشخاص.

مويرز: ماذا عن السعادة؟ إذا كنتُ فتى وأريدُ أن أكون سعيداً، ماذا بإمكان الأساطير أن تخبرني عن السعادة؟

كامبل: الطريقة الصحيحة التي تعثر فيها على سعادتك هي أن تعي تلك اللحظات التي تشعر فيها بأنك أكثر سعادة، عندما تكون فعلاً مغموراً بالسعادة، أي عندما لا تكون مضطرباً، أو مثاراً وإنما سعيداً بعمق بما للكلمة من معنى. على أن هذا يتطلب شيئاً من تحليل الذات. ما الذي يجعلك سعيداً؟ اتبعه ولا تهتم بما يقوله الناس. وهذا ما أدعوه «تتبع خطى سعادتك».

مويرز: كيف تخبرك الميثولوجيا عما يجعلك سعيداً؟

كامبل: هي ليس من شأنها أن تخبرك بالذي يبني سعادتك، غير أنها تخبرك بما يحدث لك عندما تبدأ بالسير وراء سعادتك، كما تنبئك بالصعوبات التي عليك أن تجتازها.

مثلاً هناك حافز في قصص الهنود الحمر أدعوه أنا «رفض طالب الزواج». هناك فتاة جميلة، ساحرة وفاتنة والشبان يطلبونها إلى الزواج. «كلا، كلا، كلا»، تقول؛ «لايوجد شاب في هؤلاء كلهم جدير بي». ثم يأتي ثعبان، أو بالأحرى، إذا كانت الحالةُ حالةَ فتىً يرفض الزواج من أية فتاة، يمكن أن تأتي ملكة الأفاعي من البحيرة العظيمة. وعندما ترفض طالب الزواج، فإنك ترفع نفسك من الحقل المحلي لتضعها في حقل القوة العظمى، وحقل الخطر الأعظم، أما السؤال فهو، هل أنت جدير بمثل هذا العمل؟

هنالك موضوع هندي أمريكي آخر يتعلق بأم ومعها ولداها. الأم تقول للأولاد: «بإمكانكما أن تلعبا حول المنزل، ولكن إياكما أن تتجها شمالاً»؛ لكن الولدين يذهبان باتجاه الشمال، إنها المغامرة.

مويرز: والمقصود من ذلك.

كامبل: مع رفض طالب الزواج، وتجاوز الحدود تبدأ المغامرة، فأنت تدخل بهذا حقلاً غريباً ليس فيه ضمانات. أي أنك لا تستطيع أن تكون مبدعاً إلا إذا تركت خلفك الحدود والثوابت وكل الشرائع.

الآن هنالك إحدى قصص الإيروكواز التي تبين موضوعة رفض طالب الزواج. فتاة كانت تعيش مع أمها في أحد الأكواخ على هامش القرية. كانت الفتاة جميلة جداً، ولكنها كانت معتدة بنفسها بشكل كبير حتى أنها لم تقبل أي واحد من الفتيان. أما الأم فكانت قلقة عليها غاية القلق.

في أحد الأيام ذهبت الأم وابنتها لجمع الحطب. وابتعدتا كثيراً عن القرية، وفيما هما بعيدتان حلّت ظلمة مشؤومة وغطتهما بسوادها، دون أن يكون لذلك علاقة بظلمة الليل. وعندما يكون ثمة ظلام من هذا النوع، لا بد أن يكون ساحر ما يفعل فعله في مكان مخبّئ، وهكذا تقول الأم لابنتها: «دعينا نجمع بعضاً من لحاء الشجر ونصنع كوخاً صغيراً يأوينا. ثم نجمع بعض الحطب لنوقد النار، وسوف نمضي ليلتنا هنا».

والاثنتان قامتا بذلك فعلاً، وأعدّتا طعاماً بسيطاً للعشاء، ثم أخلدت الأم للنوم. رفعت الفتاة نظرها فجأة فرأت شاباً رائع الجمال يقف أمامها وهو يلف خصره بحزام من الأصداف والريش الأسود البهي. لقد كان ساحراً ووسيماً، قال: «أتيت لأتزوجك، وأنا أنتظر منك جواباً».

قالت الفتاة: «على أن أتشاور مع أمي».

وبالفعل سألت أمها ولم تعترض الأم على هذا الزواج فأعطى الشاب الأم حزام الأصداف ليثبت لها أنه جاد بعرضه ثم قال للفتاة: «أريد أن تأتي الليلة إلى معسكري». فغادرت معه وكانت سعيدة جداً. كثير من الموجودات البشرية لم يكونوا جديرين بما فيه الكفاية بالنسبة إلى هذه الفتاة التي لديها الآن شيء خاص بها.

مويرز: لو لم تقل كلّا للخاطب الأول الذي تقدم لها حسب التقاليد المتعارف عليها...

كامبل: ... لما توصلت إلى مثل تلك المغامرة الغريبة من نوعها والعجيبة في آن. لقد رافقت الشاب إلى قريته، وأمضيا ليلتين ويومين معاً. في اليوم الثالث قال لها «سأخرج اليوم إلى الصيد». وبالفعل يغادر الكوخ إلى صيده، ولكن بعد أن أقفل مصراع الباب سمعت صوتاً غريباً. أمضت النهار في الكوخ وحيدة، وعندما حل

المساء سمعت من جديد صوتاً غريباً. فجأة فُتِحَ مصراع الباب ودخل ثعبان هائل زاحفاً إلى الداخل، وهو يدفع بلسانه خارجاً. وضع الثعبان رأسه على حجرها وقال لها «نظفي رأسي من القمل». وقد وجدت في رأسه كل أنواع الأشياء المرعبة. وعندما قتلتها سحب رأسه وزحف خارج الكوخ. ولم يكد الباب يغلق حتى فتح مجدداً ودخل زوجها الشاب الجميل ليسألها: «هل كنت خائفة مني عندما دخلت قبل قليل؟».

أجابت الفتاة: «كلا، لم أخف إطلاقاً».

في اليوم التالي خرج الشاب مرة ثانية إلى الصيد، فغادرت هي الكوخ في الحال من أجل جمع الحطب اللازم للنار. وكان أول ما وقعت عليه عيناها هو ثعبان ضخم يلتمس الدفء على الصخور، ثم ثعبان آخر وآخر. بدأت تشعر بالاستغراب والخوف وبرغبة في العودة إلى البيت، فتركت كل شيء وعادت إلى الكوخ.

في المساء عاد الثعبان زاحفاً إلى الداخل وخرج ثم عاد كرجل، وفي اليوم الثالث عندما خرج الثعبان، فكرت الفتاة بأنه من الأفضل لها أن تغادر هذا المكان. وتركت الكوخ إلى الغابة. وقفت قليلاً وراحت تتأمل الحال التي هي فيها، وفجأة سمعت صوتاً. التفتت فرأت رجلاً عجوزاً قال لها: أنت في مشكلة يا عزيزتي. الشاب الذي تزوجته هو أحد سبعة أخوة، إنهم كلهم سحرة، ومثل العديد من هؤلاء الناس من هذا الصنف فإن قلوبهم ليست في أجسادهم. عودي إلى الكوخ، وفي حقيبة مخبأة تحت سرير زوجك سوف تجدين مجموعة من سبعة قلوب».

هذا موضوع سحري عالمي الانتشار؛ القلب ليس في الجسد، ومن هنا فإن الساحر لا يمكن أن يُقْتَل، عليها أن تجد القلب وتحطمه.

عادت الفتاة إلى الكوخ، وبالفعل وجدت الحقيبة الملأى بالقلوب، فحملتها وركضت بها إلى الخارج، فيناديها صوت: «قفي، قفي». وبطبيعة الحال هذا هو صوت الساحر، غير أنها لم تأبه لذلك، واستمرت راكضة، واستمر الصوت في ندائه: «تعتقدين أنك تستطيعين الهروب مني، لكن هذا محال».

في هذه اللحظة بدأت قواها بالضعف. لكنها سمعت مرة ثانية صوت الرجل العجوز: «سوف أساعدك». وكانت دهشتها كبيرة عندما راح يسحبها من الماء،

وهي لم تكن على علم بأنها غارقة في الماء. وهذا يعني أنها بزواجها ابتعدت عن التفكير السليم، أي المجال الواعي لتدخل حقل الإكراه اللاواعي. وهذا ما يحدث دائماً في مثل هذه المغامرات التي تجري تحت الماء، إذ تنزلق الشخصية من عالم الأعمال المسيطر عليها إلى الحوادث والأمور الإلزامية الخارجة عن إرادة الإنسان. وهذا احتمال يمكن حصوله، كما يمكن غير ذلك أيضاً.

ماحدث بعد ذلك في تلك القصة هو أنه عندما سحبها العجوز من الماء وجدت نفسها وسط مجموعة من الرجال المسنين الذين يقفون على طول الشاطئ وكلهم يشبهون الرجل الذي أنقذها. إنهم صانعو الرعد وقوى الهواء الأعلى. ذلك أنها لاتزال في مجالِ المتعالي الذي وضعت فيه نفسها برفضها طالبي الزواج منها. الآن وقد انتزعت نفسها من الجانب السلبي للقوى، فقد دخلت في عالم الهيمنة على الإيجابي.

لايزال يوجد الكثير عن هذه الحكاية الإيركوازية التي تبين كيف أمكن لهذه المرأة الشابة نتيجة لخدمة القوى العليا أن تدمر القوى السلبية للماء، وتعود بعد ذلك ضمن عاصفة مطرية إلى كوخ أمها.

مويرز: هل كنت تريد أن تشرح لطلابك بهذا المثال التوضيحي عن كيفية البحث عن سعادتهم، في حال أخذوا فرصهم في الحياة؟ إي إذا فعلوا ما يبتغون، هل تكون المغامرة بمنزلة مكافأة لهم.

كامبل: المغامرة هي مكافأتهم الخاصة بهم، وإن كانت بالضرورة خطرة، لأنها تملك كلتا الامكانيتين، الإيجابية والسلبية، أي مجموعة من العناصر التي لا يمكن التحكم بها. نحن نسلك طريقنا الخاص، وليس طريق أمنا أو أبينا. نحن موجودون ما وراء الحماية في حقل من القوى العليا التي لا نعرفها وعلى المرء أن يكون لديه شيء من الإحساس بإمكانيات الصراع التي يمكن أن توجد في مثل هذا الحقل. وهنا تتدخل بعض القصص من مثل التي روينا لتوّنا. وهي قصص جيدة ذات نموذج بدئي من شأنها أن تساعدنا في معرفة ما يمكن لنا أن نتوقعه من مفاجآت. فإذا كنا صفيقين وبالتالي غير جديرين بالدور الذي تصدينا له، فسوف يكون زواجاً شيطانياً ومأزقاً حقيقياً؛ ولكن حتى هنا يجب أن يُسمع الصوت المنقذ كي يحول المغامرة إلى مجد يتجاوز كل ما يمكن من التصورات.

مويرز: من الأسهل لنا أن نبقى في البيت، أن نبقى في الرحم ولا نذهب في مغامرة.

كاميل: هذا صحيح، غير أن الحياة يمكن أن تذبل إذا لم تقم بمغامرتك الخاصة. من ناحية ثانية فقد عشتُ حالة معاكسة، وكانت بالنسبة لي مفاجأة حقيقية، وتجربة لا تُنسى تمثلت في التعرف على أحد الناس الذين قضوا شبابهم بكامله تحت إدارة ورقابة الآخرين، أي من البداية إلى النهاية. كان صديقي واحداً من رجال التيبت، وكان قد عرف منذ طفولته على أنه أحد تقمصات راهب ظل يتناسخ منذ القرن السابع عشر. وقد أُخِذَ إلى دير عندما كان في الرابعة من عمره، ومنذ تلك اللحظة لم يسأله أحد عن أي عمل يريد أن يؤديه، إذ كان عليه أن يقوم بكل ما تفرضه عليه شرائع وتعليمات معلميه، وحتى حياته الداخلية صُمِّمَت طبقاً لمتطلبات الشعائر التي تفرضها حياة الأديرة البوذية. وكلما كان يجتاز مرحلة من تطوره الروحي كانت تجرى له احتفالات دينية معينة، وقد تحولت حياته الشخصية إلى رحلة ذات نمط بدئي، لذلك وعلى الرغم من أنه كان من الناحية الظاهرية لا يستمتع بأي وجود شخصي، كان يعيش فعلاً في مستوى روحي عميق جداً، حياة النمط البدئي التي تشبه في جوهرها حياة الآلهة.

لقد انتهت هذه الحياة في عام 1959 ، عندما اجتاحت القوات الصينية البلاد وقصفت قصر «الدالاي لاما» وبدأت المذابح. كان يحيط بالعاصمة «لاهاسا» مجموعة من الأديرة يعيش فيها حوالي ستة آلاف راهب. الأديرة دُمّرت، والرهبان إما قتلوا أو أسروا أو تمكنوا من الهرب مع آلاف اللاجئين الآخرين الذي فرّوا إلى الهند عبر جبال الهيمالايا غير السالكة في معظم الأحيان. إنها قصة مرعبة وغير معروفة على نطاق واسع.

في النهاية وصل هؤلاء الناس كلهم إلى الهند التي كانت عاجزة عن الاهتمام بسكانها، وكان «الدالاي لاما» من بين اللاجئين، إضافة إلى عدد من الضباط القادة ورهبان أديرة كبيرة أصبحت كلها مدمرة. وكلهم كانوا متفقين على أن البوذية في التيبت قد انتهت. الرهبان الشبان الآخرون ومنهم صديقي نجحوا في الهرب، وطُلِبَ منهم جميعاً أن يعتبروا نذرهم كشيء يخص الماضي، وأن يختاروا بحرية إن كانوا سيستمرون كرهبان أو سيتركون حياة الرهبنة ويجدوا طريقة ما يشكلون فيها حياتهم حسب متطلبات وإمكانات الإنسان الدنيوي الحديث.

اختار صديقي الطريق الثاني دون أن يدرك أن ذلك سيكون طريق الإحباط، الفقر والمعاناة. لقد مر فعلاً بأوقات صعبة، لكنه نجا منها بالإرادة وبرباطة جأش

القديس، وبعد ذلك لم يكن شيء ما قادراً على مضايقته. لقد عرفتُه وعملتُ معه أكثر من عشر سنين. خلال ذلك الزمن كله لم أسمع منه كلمة واحدة، سواء أكان ذلك اتهاماً ضد الصينيين، أم تذمراً من المعاملة التي يتلقاها هنا في الغرب. حتى من «الدالاي لاما» لا تسمع أية كلمة تنم عن الاستياء أو الإدانة. هؤلاء الرجال وكل أصدقائهم كانوا ضحايا ثوران مرعب، عنف مدمر، ومع ذلك لم يكونوا يحملون أية ضغينة. لقد تعلمت الدين الحقيقي من هؤلاء الرجال. إنه هنا ذلك الدين الحي في أيامنا هذه.

مويرز: أحب أعداءك.

كامبل: أحب أعداءك لأنهم مادة قدرك.

مويرز: ماذا تنبئنا الأسطورة عن الله الذي يسمح لولدين في عائلة واحدة يموتان في فترة زمنية قصيرة نسبياً، ويستمر في إرسال المحنة بعد الأخرى إلى تلك العائلة؟ أنا أذكر قصة بوذا الشاب الذي رأى العجوز المُقعَد فقال: «اللعنة على الولادة»، لأن كل شخص يولد سوف يصل إلى الشيخوخة. ماذا تقول الميثولوجيا عن المعاناة؟

كامبل: ما دمت ذكرت بوذا، دعنا نتحدث عن ذلك المثال. تتلخص قصة طفولة بوذا في أنه وُلِدَ أميراً، وفي أثناء ولادته أخبرَ عرافٌ أباه بأن ابنه سينشأ ويترعرع وسوف يصبح فيما بعد إما حاكماً للعالم، أو معلماً له. على أن الملك الطيب لم يكن يعنى إلا بمهمته الخاصة، ولم يكن يعنيه في أي شيء إن كان ابنه سيصبح معلماً من هذا النوع. وقد أمر الملك أن تكون إقامة الطفل في قصر جميل حيث لا تقع عيناه على شيء بشع، ولا يعيش تجربة غير سارة مهما كان ذلك من الضآلة. وكان القصد ألا ينشغل الولد بأفكار جدية. كانت النسوة الجميلات يعزفن الموسيقا ويرعين الطفل أيما رعاية. وكانت توجد حدائق جميلة حافلة بأحواض اللوتس وبكل ما تشتهي العين.

فيما بعد قال الأمير الشاب لسائق عربته وكان أقرب المقربين له: «أريد أن أخرج وأرى كيف هي الحياة في المدينة». عندما سمع أبوه بذلك حاول أن يجعل كل شيء يبدو رائعاً، حتى لا تقع عينا الأمير الشاب على شيء من ألم وبؤس الحياة في هذا العالم. غير أن الآلهة تدبرت الأمر، وانتهى برنامج الأب إلى الإخفاق الذريع.

فبينما كانت العربة الملكية تنطلق في المدينة التي أُبعد من شوارعها كل شيء

قبيح، انتحل أحد الآلهة شكل عجوز مقعد ووقف في مكان يمكن أن يُرى فيه. سأل الأمير الشاب سائق العربة: «ما هذا؟» وكان الجواب الذي تلقاه: «إنه رجل عجوز، إنها الشيخوخة». فسأل الأمير: «وهل يشيخ كل الرجال؟» أجاب السائق «نعم». قال الأمير الشاب المجروح: «اللعنة على الحياة»، وطلب باستعطاف أن يعود إلى البيت. في رحلة ثانية رأى رجلاً مريضاً هزيلاً وضعيفاً، كان يترنح. ومرة ثانية بعد أن علم معنى هذا المشهد صعق قلبه، وعاد به سائق العربة إلى المنزل.

في الرحلة الثالثة، شاهد الأمير جنازة يتبعها مجموعة من النادبين. قال سائق العربة: «إنه الموت».

فقال الأمير: «عد بي إلى البيت، عليّ أن أجد بطريقة ما فراراً من مدمرات الحياة هذه؛ الشيخوخة، المرض والموت.

كانت هنالك رحلة واحدة. وما رآه هذه المرة كان راهباً مستجدياً فسأل: «أي نوع من الرجال هذا؟» أجاب السائق «إنه رجل تقي، تخلى عن مسرات الحياة، يعيش دونما رغبات أو خوف». وعندئذ عاد الأمير إلى قصره وكان قد اعتزم أن يترك منزل أبيه، ويبحث عن طريقة يتم بواسطتها تخليص الحياة من الأحزان.

مويرز: هل تقول معظم الأساطير بأن المعاناة جزء أساسي من الحياة، وأنه لا يوجد طريق يبتعد عنها؟

كامبل: لا أعتقد أنه توجد أسطورة واحدة تقول بأنك إذا أردت أن تعيش لن تعاني. زيادة على ذلك فإن الأساطير تخبرنا كيف نواجه، ونتحمل ونفسر المعاناة. غير أنها لا تقول إن كانت توجد في الحياة معاناة أو لا توجد.

عندما أعلن بوذا أنه يوجد مهرب من الحزن، كان يعني أن المهرب هو النرڤانا التي ليست مكاناً بعينه كالجنة، وإنما هي حالة سيكولوجية يتحرر فيها العقل من الرغبة ومن الخوف.

مويرز: وتصبح حياتك...

كامبل: ... متناغمة، متمركزة وثابتة.

مويرز: حتى مع المعاناة!؟

كامبل: تماماً، البوذيون يتحدثون عن «البودهيساتڤا bodhisattva» وهو الكائن الذي يعرف الخلود، ومع هذا فإنه يدخل بشكل طوعي إلى مجال تشظي الزمن، ويشارك بشكل تلقائي في سعادة وآلام العالم. وهذا لا يعني تجربة أحزان الشخص

ذاته فقط، وإنما المشاركة مع الشفقة في أحزان الآخرين. والشفقة تعني هنا إيقاظ القلب وتنقيته من المصلحة الشخصية الحيوانية وصولاً به إلى الإنسانية. وكلمة شفقة تعني حرفياً «المعاناة مع».

مويرز: لكنك لا تعني أن الشفقة تمحو المعاناة، أليس كذلك؟

كامبل: بالطبع الشفقة تمحو المعاناة. وهذا يؤدي إلى الاعتراف بأن المعاناة هي الحياة.

مويرز: أن تُعاش الحياة وسط المعاناة...

كامبل: ... بالمعاناة، لكنك لن تتمكن من التخلص منها. مَن، ومتى وأين تحرر كائن ما من المعاناة في حياته في هذا العالم.

لقد مررت بتجربة استنارة عن طريق سيدة ظلت تعاني ألماً جسدياً لمدة سنوات. لقد أصابها مرض ما في شبابها، وكانت كمؤمنة مسيحية تعتقد بأن ذلك عقاب من الله على ذنب اقترفته، أو كانت على وشك أن تقترفه في ذلك الزمن. كانت في الحقيقة تتألم روحياً وجسدياً. قلت لها بأنها إذا أرادت أن تتحرر فعليها أن تؤكد لا أن ترفض معاناتها التي هي حياتها، وأنها من خلال تلك المعاناة تستطيع أن تصبح مخلوقاً نبيلاً. وبينما كنت أقول هذا كله كنت أفكر: «هل يحق لي أن أقول مثل هذا الكلام لشخص يعاني ألماً حقيقياً، فيما لم أعانِ أنا أكثر من وجع الأسنان؟». ولكن من جراء تلك المحادثة، وبتأكيد معاناتها كمُكوِّن ومعلم لحياتها تعرَّضَت إلى تحول. ومنذ تلك اللحظة بقيت على اتصال معها، لقد كانت امرأة مختلفة كلياً. كان هذا منذ سنوات بعيدة.

مويرز: كانت ثمة لحظة من الاستنارة.

كامبل: تماماً. لقد رأيتها تحدث أمام عيني.

مويرز: هل كان ذلك شيئاً يقال بأنه ميثولوجي؟

كامبل: نعم، وإن كان من الصعب قليلاً تفسير ذلك. لقد جعلتُ تلك السيدة تعتقد أنها هي نفسها سبب معاناتها. إنها بطريقة ما هي التي خلقتها. توجد فكرة هامة عند نتشه هي «أعشق قدرك Amor Fati» الذي هو في الحقيقة حياتك، كما يقول هو ذاته. إذا قلت لا لأي جانب من حياتك تكون قد سعيت إلى انحلال كل شيء فيها. أكثر من ذلك كلما كان الموقف أو المحيط أكثر تهديداً وأكثر تحدياً، كانت مكانة الشخص الذي يستطيع أن يحقق ذلك أعظم. الشر الذي تستطيع أن تبتلعه يعطيك قوته، وكلما كبرت آلآم الحياة، كبرت الاستجابة نحوها.

كانت صديقتي تقول: «لقد فعل الله ذلك لي»، وكنت بدوري أقول لها: «إن الله في داخلك، أنت خالقة نفسك. إذا عثرت على ذلك المكان في نفسك، الذي أحدث ذلك الشيء، فإنك سوف تكونين قادرة على أن تعيشي معه وتؤكديه. وربما تستمتعين به وكأنه حياتك».

مويرز: البديل الوحيد هو أن لا تعيش.

كامبل: يقول بوذا: «الحياة كلها معاناة»؛ وجويس كتب: «هل تستحق الحياة الرحيل».

مويرز: ماذا عن الشاب الذي يقول: «أنا لم أختر أن أولد. لقد اختار لي ذلك كُلٌّ من أمي وأبي».

كامبل: يقول فرويد بأنه علينا أن نلوم والدينا على كل أخطاء حياتنا. ويقول ماركس إنه علينا أن نلوم الطبقة العليا في مجتمعنا. غير أن الشيء الوحيد الذي يجب أن نلومه إنما هو أنفسنا. وهذا هو الشيء المفيد في المقولة الهندية «الكارما»(*). حياتك هي ثمرة فعلك أنت. يجب ألا تلوم إلا نفسك.

مويرز: ولكن ماذا عن الحظ؟ سائق مخمور ينعطف عند زاوية الشارع فيصدمك. إن ذلك ليس خطأك بحال من الأحوال. أنت لم تفعل ذلك لنفسك.

كامبل: إذا أخذنا وجهة النظر تلك بعين الاعتبار يمكن أن نتساءل، هل يوجد أي شيء في حياتك لم يحدث بسبب الحظ؟ وهذا يعني أن عليك أن تكون قادراً ومستعداً لتقبل المصادفة. المصادفة المطلقة هي المسؤولة عن ظهور الحياة. وبالمصادفة أيضاً تَقَابَل والداك لتأتي أنت. المصادفة، أو ما يبدو على أنه مصادفة، هي الوسيلة الوحيدة التي ندرك بها الحياة. والمشكلة ليست في اللوم أو الشرح، ولكن في تحمل الحياة الموجودة، قد تُعلن حرب أخرى في مكان ما، ثم تُسحب إلى الجيش، وتمر خمس أو ست سنوات من حياتك حافلة بحوادث المصادفات. وأفضل نصيحة يمكن أن تُقدّم لك هي أن تعد ذلك كله قد تم بقصد منك، وبهذا وحده تحقق مشاركتك في مصيرك.

مويرز: في رحلات الميثولوجيا كلها يوجد مكان يرغب كل شخص في إيجاده. بوذا تحدث عن النرفانا، والمسيح تكلم عن السلام؛ هناك قصر مفقود مؤلف من غرف

(*) الكارما: العاقبة الأخلاقية الكاملة لأعمال المرء في طور من أطوار الوجود بوصفها العامل الذي يقرر قدر ذلك المرء في طور تناسخي تالٍ. م.

عدة. هل يمثل ذلك نموذجاً لرحلة البطل، رغبته الجامحة في أن يعثر على مكان؟

كامبل: المكان الذي عليك أن تجدهُ كامنٌ في داخلك. ولقد تعلمتُ القليل عن ذلك من الرياضة. البطل الرياضي يملك مكاناً في داخله، وحول ذلك المكان تدور أفعاله بطريقة مناسبة. إذا كان اللاعب بعيداً عن حقل اهتماماته، فلن يستطيع أن ينجز ما يرضي تطلعاته. زوجتي راقصة، وهي تؤكد لي بأن هذا صحيح في الرقص أيضاً. هنالك مركز من السكون في الداخل، يجب أن يُعْرَف وتتم المحافظة عليه، وعندما تفقد هذا المركز فإنك سوف تصاب بالتوتر وتبدأ بالانحدار.

أما النرفانا البوذية فهي مركز سلام من هذا النوع. والبوذية إنما هي دين سيكولوجي. وهو يبدأ مع المأزق السيكولوجي للمعاناة. الحياة كلها ملأى بالأحزان، ومع ذلك يوجد مفر من الحزن، وهذا المفر هو النرفانا، التي هي كما قلنا سابقاً حالة من التعقل أو الوعي، وليست مكاناً مثل الجنة. إنها تماماً واقعة في وسط اضطرابات الحياة، وهي الحالة التي تلقاها عندما لا تعود تعيش تحت سطوة الرغبات، الخوف، والالتزامات الاجتماعية، أي عندما تكون قد عثرت على مركز حريتك، واستطعت أن تقوم بأعمالك حسب اختياراتك. والعمل الإرادي المنطلق من هذا المركز إنما هو فعل «البودهيساتفا» وهي المشاركة الفرحة بأحزان العالم. وأنت بهذا المعنى لم تعد مغتصَباً لأنك حررت نفسك من كل ما يغتصبك، وأعني بذلك الخوف، الرغبة والواجبات؛ وتلك هي شرائع العالم.

يوجد رسم بوذي تعليمي يعود إلى فناني التيبت يوضح ما يمكن أن يطلق عليه عجلة الصيرورة. هذه اللوحة لا توضع داخل الدير، وإنما على الجدران الخارجية منه. ما يظهر في اللوحة هو صورة العقل عن العالم عندما كان لا يزال واقعاً في قبضة الخوف من إله الموت. وللعجلة التي تدور بلا توقف تظهر ستة عوالم للوجود تمثلها أشعة الدولاب؛ واحد يمثل الحياة الحيوانية، الثاني حياة الإنسان، الثالث الآلهة في الجنة، الرابع الأرواح التي تُعاقب في الجحيم، الخامس الشياطين المحاربة، أضداد الآلهة أو التيتيان، وأخيراً السادس الذي يمثل الأشباح الجائعة، أي أرواح الذين كان بداخلهم حب الآخرين؛ ارتباطاً التصاقاً وأملاً. الأشباح الجائعة لها بطون ضخمة، نهمة وأفواه صغيرة. وفي وسط كل عالم من هذه العوالم يوجد بوذا يرشد إلى إمكانية التحرر والاستنارة.

أما في محور العجلة فتوجد ثلاثة حيوانات رمزية: خنزير، ديك، وأفعى. وهذه

هي القوى التي تُبْقِي العجلة في حالة دوران؛ الجهل، الرغبة والمكر. ثم أخيراً إطار العجلة الذي يمثل الأفق الذي يحد من طاقة أي كائن يخضع لثالوث القوى الموجودة في المحور، وبالتالي يقع في قبضة الخوف من الموت. في المركز محيطاً بالمحور وبما يعرف «بالسموم الثلاثة»، توجد أرواح هابطة في الظلام وأخرى صاعدة إلى الاستنارة.

مويرز: ما هي الاستنارة؟

كامبل: الاستنارة هي إدراك شعاع الخلود في الأشياء جميعاً، سواء أحكمنا على هذه الأشياء مع الزمن على أنها خير أو شر. ولكي تحقق هذا عليك أن تحرر نفسك كلياً من اشتهاء مسرات هذا العالم، ومن الخوف من فقدانها. «لاتَدينوا كي لا تُدانوا»، هذا ما نتعلمه من أقوال المسيح. أما بليك فقد كتب: «عندما تكون أبواب الإدراك مطهرة، فبإمكان الإنسان أن يرى كل شيء، كما هو، لانهائياً».

مويرز: إنها رحلة قاسية.

كامبل: لا بل سماوية.

مويرز: ولكن هل هي فعلاً حكر على القديسين والرهبان؟

كامبل: كلا، أنا أعتقد أنها أيضاً للفنانين. والفنان الحقيقي هو ذلك الشخص الذي تعلم أن يدرك وأن يصور ما أسماه جويس «الشعاع» بالنسبة لكل الأشياء كلحظة توهج تبدي فيها كامل حقيقتها.

مويرز: ألا يجعل ذلك منا نحن البقية بشراً عاديين، ويبقينا في المؤخرة؟

كامبل: لا أعتقد أنه يوجد أي إنسان عادي. كل شخص يملك إمكانيته الخاصة في الانتشار إزاء تجربة الحياة. وكل ما عليه أن يفعله هو أن يدركها ويعمل على تربيتها ومن ثم ممارستها. إنني أشعر بالانزعاج عندما يتلكم الناس عن البشر العاديين، لأنني لم أصادف في حياتي أي إنسان عادي، سواء أكان رجلاً أم امرأة أم طفلاً.

مويرز: ولكن هل الفن هو الطريق الوحيد للوصول إلى الاستنارة؟

كامبل: الفن والدين هما الطريقان المنوطان بذلك. أنا لا أعتقد بأنك تصل إلى ذلك عبر الفلسفة الأكاديمية الصرفة التي تكوّن المفاهيم عن كل الأمور المعقدة. ولكن فقط بالعيش فيما قلبك مفتوح للآخرين وفي الوقت ذاته عامر بالشفقة. هذا هو الطريق العريض، وعلى الكل أن يسلكوه.

مويرز: إذن تجربة الاستنارة ممكنة لكل فرد، وليس فقط للقديسين أو الفنانين. ولكن إذا كانت موجودة احتمالياً في كل واحد منا وداخل صندوق الذاكرة العميق، كيف لنا أن نحرر هذه الذكريات من عقالها؟

كامبل: تفتحها في أن تجد شخصاً يساعدك في ذلك. أليس لديك من صديق عزيز أو من معلم جيد؟ قد يأتي ذلك عبر كائن إنساني فعلي، أو من خلال تجربة ما كحادث سيارة، أو من قراءة كتاب مستنير. بالنسبة إلى تجربتي الخاصة، فقد جاءت هذه المسائل من خلال الكتب. معنى ذلك أن لدي سلسلة لا تنتهي من المعلمين العظام.

مويرز: عندما أقرأ أعمالك أفكر في نفسي قائلاً: «يا مويرز، ما فَعَلَتْهُ الميثولوجيا معك هو أنها وضعتك على غصن من شجرة قديمة. أنت لست إلا جزءاً من مجتمع الأحياء والأموات الذي جاء قبل أن تكون شيئاً، والذي سوف يبقى بعد أن تكون قد غادرت؛ لقد أطعمك وحماك، وعليك أنت بالمقابل أن تطعمه وتحميه».

كامبل: إنها دعامة رائعة للحياة، وأنا أستطيع أن أخبرك بأنه كان هائلاً ذلك الذي قدمه هذا المنبع لحياتي.

مويرز: بعض الناس يتساءلون: أليست الأسطورة كذبة؟

كامبل: كلا، الميثولوجيا ليست كذبة. الميثولوجيا نوع من الشعر، وهي مجاز خالص. ولقد قيل بأن الميثولوجيا إنما هي الحقيقة ما قبل الأخيرة؛ ما قبل الأخيرة، لأن الشيء النهائي لا يمكن وضعه في كلمات؛ إنه ماوراء الكلمات، ماوراء الإطار المقيّد لعجلة الحياة البوذية. الميثولوجيا تضع العقل ما وراء ذلك الإطار، إلى ما يمكن أن يعرف ولكن لا يمكن أن يقال، وهذه هي الحقيقة ما قبل النهائية.

على أنه من الأهمية بمكان أن نعيش الحياة مع التجربة، ومن ثم المعرفة بأسرارها وبأسرارك الخاصة. وهذا ما يمنح الحياة شعاعاً جديداً، تناغماً جديداً وامتيازاً جديداً. أما التفكير في المصطلحات الميثولوجية فمن شأنه أن يساعدك على وضع ذاتك في تناغم مع حتميات هذا الوادي الذي يحفل بالتمزقات. وأنت تتعلم أن تتعرف على القيم الإيجابية فيما يمكن أن تبدو على أنها لحظات سلبية ووجوه سلبية في حياتك. والسؤال الكبير هو فيما إذا كنت قادراً على أن تقول نعم صادقة لمغامرتك المحتومة.

مويرز: مغامرة البطل؟

كامبل: نعم، مغامرة البطل، المغامرة في كوننا أحياء.

الإلهة الأولى



(شو) تفصل الأرض (سيبو) عن السماء (نوت).

6

هبات الإلهة الأنثى

تعلمنا أساطير الإلهة العظيمة الشفقة إزاء الكائنات الحية جميعاً. وهنا نتعلم أن نقدر عالياً قدسية الأرض ذاتها، لأنها تمثل جسد الإلهة.

مويرز: نحن نبدأ صلاتنا للخالق: «أبانا الذي في السماوات.........»، هل يمكن أن تبدأ بـ: «أمنا...»؟

كامبل: إنها صورة رمزية. على أن كل مرجعيات الصور الدينية والميثولوجية تتأسس على الوعي أو على التجربة الكامنة في الروح البشرية. ومن شأن هذه الصور أن تنير فينا مواقف وتجارب مناسبة للتأمل في لغز منبع وجودنا الخاص.

لقد وُجِدَتْ منظومات دينية كان للأم فيها الموقع الأول من الوالدين، وكان يُنظر إليها على أنها المنبع. الأم أكثر قرباً للابن من قرب الأب له، فهي طريق الفرد إلى الحياة، والخبرة الأولى لأي طفل تتكون معها. وكثيراً ما فكرت بأن الميثولوجيا إنما هي تصعيد لصورة الأم. نحن نتكلم عن أمنا الأرض، في حين لدينا في مصر أمنا السماء، الإلهة «نوت»(*) التي تمثلت بالمجال السماوي كله.

مويرز: لقد دهشت عندما شاهدت لأول مرة في مصر تمثال «نوت» على سقف أحد المعابد.

كامبل: أنا أعرف المعبد.

(*) نوت ـ إلهة السماء في الديانة المصرية القديمة وزوجة الإله جب إله الأرض وقد أنجبا أيزيس وأوزيريس، ست ونفيتس. م.

مويرز: إنها مهيمنة بسبب كل من قدراتها على إثارة الخشوع وكذلك برمزها الحسي.

كامبل: ترتبط فكرة الأم بحقائق عدة، منها أنك ولدت من أمك. ومنها أنك قد لا تعرف من هو أبوك؛ من يدري فقد يكون ميتاً. غالباً ما نجد في الملاحم أن الأب يكون قد مات عندما يولد البطل، أو يكون في مكان آخر، وعلى البطل أن يذهب في رحلة للبحث عنه.

في قصةِ تجَسُّد يسوع، يكون الأب هو الذي في السماء، على الأقل بصورة رمزية. عندما ذهب يسوع إلى الصلب، كان في طريقه إلى أبيه تاركاً أمه وراءه، وكذلك يترك جسده على الصليب أي على الأم التي اكتسب جسده منها، ثم يذهب إلى الأب الذي هو المنشأ الغامض والوجود ما فوق المادي.

مويرز: ما تأثير البحث عن الأب علينا على مر القرون؟

كامبل: إنه موضوع رئيسي في الأسطورة. وهنالك موضوع صغير يتجلى في العديد من السرديات التي تتعلق بحياة البطل. وذلك عندما يسأل الصبي: «أماه، من هو أبي؟» فتقول الأم: «أبوك في هذا المكان أو ذاك». وما عليه إلا أن يذهب في رحلة للبحث عنه.

في الأوديسا كان تليماخوس ابن أوديسيوس طفلاً صغيراً عندما ذهب الأب إلى حرب طروادة التي استمرت عشر سنوات، ثم يُضيِّع في طريق عودته عشرة أعوام أخرى يقضيها تائهاً في منطقة البحر المتوسط الميثولوجية. أثينا تأتي إلى تليماخوس الذي أصبح عمره عشرين عاماً وتقول: «إذهب واعثر على أبيك». وحيث أنه لم يكن يعرف أين أبوه، يذهب إلى «نستور» ويسأله: «في ظنك أين يمكن أن يكون أبي؟» فيجيب نستور: «إذهب واسأل بروتيوس». وهكذا تبدأ رحلة البحث عن أبيه.

مويرز: في «حرب النجوم» يقول لوك ساكايووكر لمرافقيه: «أتمنى لو أنني عرفت أبي». يبدو أن قوة ما تكمن في صورة البحث عن الأب، ولكن لماذا ليس البحث عن الأم؟

كامبل: الأم موجودة دائماً. أنت تولد من أمك، كما أنها الكائن الذي يُعنى بك ويعلمك ويهيؤك وصولاً إلى العمر الذي يجب عليك عنده أن تجد أباك.

الآن العثور على الأب يلتقي مع تأكيد شخصية الإنسان وقَدَرِهِ. وهنالك فكرة تقول بأن الشخصية تُوَرَّث من الأب، وأن الجسد وغالباً العقل مردهما إلى الأم.

أما شخصيتك أنت فهي سرك وهي قدرك. لذا فقد رُمِزَ إلى القدر بعملية البحث عن الأب.

مويرز: إذن عندما تعثر على أبيك تجد بالتالي ذاتك.

كامبل: لدينا في الإنكليزية كلمة «التعويض» عن الأب. أنت تتذكر قصة المسيح عندما بحث أبواه عنه ووجداه في المعبد مشتبكاً في جدال مع جهابذة الشريعة، فسألاه: «لماذا هجرتنا بهذه الطريقة؟ لماذا سببت لنا هذا الخوف وهذا القلق؟» أجاب يسوع: «ألا تعرفان أنه علي أن أكون مع أبي؟». إنه سن الثانية عشرة، أي العمر الذي يبدأ فيه المراهق رحلة البحث عن ذاته.

مويرز: ولكن ما الذي حدث إبان الطريق إلى هذا التبجيل في المجتمعات البدائية. تبجيل شكل الإله، الإلهة العظيمة، الإلهة الأم. ما الذي أحدث ذلك؟

كامبل: لقد ارتبط هذا بالزراعة وبالمجتمعات الزراعية. فقد كان العمل منصباً على الأرض. فالمرأة تمنح الحياة تماماً كما تمنح الأرض الحياة للنبات. وهي تقدم الغذاء كما تفعل النباتات. فسحر المرأة هو ذاته سحر الأرض، وكل منهما مرتبط بالآخر. ولذلك فإن تشخيص الطاقة التي تعطي الحياة للأشكال وللغذاء يتمثل بالضرورة في صورة الأنثى. ومن البدهي أن نقول بأن الإلهة الأنثى ظلت الشكل الأسطوري المسيطر في عالم الزراعة في كل من منطقة ما بين النهرين وفي وادي النيل كما في بقية الحضارات الزراعية القديمة.

لقد عثرنا في القارة الأوربية على المئات من التماثيل التي تعود إلى العصر الحجري الحديث وكلها تقريباً تمثل الإلهة، وكان من الصعوبة بمكان أن تجد أي تجسيد للرجل. مع ذلك قد تظهر بين الحين والآخر بعض التماثيل التي تجسد إما الثور أو الحيوانات الأخرى كالخنزير البري والتيس، وقد قصد منها التعبير عن قوة الذَّكَر. أما الغالب في الأمر في ذلك الزمن فكانت الإلهة الأنثى.

عندما يكون لديك إلهة خالقة فجسدها هو الكون برمته، وهي والكون شيء واحد. وهذا هو الإحساس الذي منحك إياه تمثال الإلهة «نوت» في المعبد المصري، إنها الدنيا بأكملها بما في ذلك السموات.

مويرز: هنالك مشهد للإلهة وهي تبتلع الشمس. أتذكُر ذلك؟

كامبل: الفكرة هي أنها عندما تبتلع الشمس من الغرب تلدها في الشرق، أما الليل فهو معبر لجسدها.

مويرز: إذن سوف يكون من الطبيعي أن يحاول الناس تفسير أعاجيب الكَوْن بالإشارة إلى شكل الأنثى كتفسير للأشياء التي تثير اهتمامهم في الحياة.

كامبل: ليس هذا فحسب، بل عندما تنتقل إلى وجهة نظر فلسفية، كما هو الحال لدى ديانات الإلهات في الهند، حيث ماتزال رموز الإلهات مسيطرة حتى الآن، وهي تمثل «المايا» في صورة الأنثى، ستجد أيضاً أن الأنثى تمثل «أشكال الإحساس» في مصطلحات الفلسفة الكانتية. إنها الزمان والمكان في وقت واحد. وهي السر ما وراء ذاتها وما وراء كل أشكال الثنائيات المتناقضة. فهي ليست أنثى وليست ذكراً، وهي ليست ذاتها كما أنها ليست غير ذلك. على أن كل شيء مُتضمّن فيها. وهذا يعني أن الآلهة هم أبناؤها. كل شيء يمكن أن تفكر فيه، كل شيء يمكن أن تراه هو من إبداعات الإلهة.



صـورة ولادة



الإلهة برمة: إلهة التجدد والانبعاث

شاهدت ذات مرة فيلماً علمياً مدهشاً عن البروتوبلازما. لقد كان مصدر إلهام كبير بالنسبة لي. إنها في حركة مستديمة، وهي متدفقة دونما توقف. أحياناً تبدو وكأنها تتدفق من هذا الإتجاه أو ذاك. هي بهذا تشكل الأشياء، ومن العجيب أن لديها قوة عظيمة لتشكل بوساطتها الأشكال. لقد رأيت هذا الفيلم في كاليفورنيا الشمالية، وبعد مشاهدتي للفيلم وبينما كنت أقود سيارتي باتجاه الجنوب إلى «بيغ سور»، لم تقع عيناي في طريقي إلا على البروتوبلازما. في المروج كانت تمتد على مدى الأفق بروتوبلازما على شكل عشب تأكلها بروتوبلازما على شكل أبقار. وعلى الشاطئ بروتوبلازما على شكل طيور تغوص في الماء لتصطاد بروتوبلازما على شكل أسماك. أنت تدرك هذا الإحساس الرائع إزاء اللاتكون الذي جاء كل شيء منه. كل شيء له أهدافه وإمكانياته، وهنا يتكون المعنى، وليس في البروتوبلازما ذاتها.

مويرز: والآن عودة إلى الهنود الذين يؤمنون بأن الأرض هي التي تشكل حياة وطاقة الأشياء كلها. أنت اقتبست هذه الأسطر من الأوبانيشاد: «أنت الطائر الكحلي، وأنت الببغاء الأخضر ذو العينين الحمراوين. أنت لديك الإشعاع تماماً مثل وليدك. أنت الفصول وأنت البحار. ليس لديك بداية. وأنت تقيم في أعماقنا، حيث تولد الأشياء كلها». هذه هي الفكرة، أليس كذلك؟ أي أننا نحن والأرض الشيء ذاته.

ولكن أليس من المحتوم أن تموت تلك الفكرة تحت وطأة الاكتشافات العلمية؟ نحن نعلم الآن بأن النباتات لا تنمو من أجساد الأموات. بل إنها تنمو حسب قوانين البذور، التربة والشمس. ألم يقتل نيوتن الأسطورة؟

كامبل: أنا أعتقد بأن الأسطورة سوف تعود. هناك علماء شبان هذه الأيام يستخدمون مصطلح «حقل التكوُّن التشكلي» وهو الحقل الذي ينتج الأشكال. وهذه هي الإلهة التي تنتج الأشكال.

مويرز: ما أهمية ذلك بالنسبة إلينا؟

كامبل: حسناً، هذا يعني أنك تجد شيئاً ما يمثل حياتك الخاصة كما تدرك علاقة جسدك. أي قوامك الفيزيولوجي بهذه الطاقة التي تمده بالحياة. الجسد بلا طاقة لا حياة فيه، أليس كذلك؟ وهكذا فأنت تميز في حياتك الخاصة بين ما يعود إلى الجسد وبين ما يعود إلى الطاقة والوعي.

يعد القضيب أو ما يسمونه «لينغام» الرمز الأعلى العام في الهند. وهو الإله الخالق

الذي يخترق مهبل الإلهة أو «اليوني» كما يسمونه. وفي تأمل هذا الرمز يتجلى تأمل اللحظة الخالقة للحياة ذاتها. وكما ترى فإن اللغز الكلي لانطلاقة الحياة قد تم تمثله بشكل رمزي في هذه الإشارة.

أنت تدرك هنا اللغز الجنسي في الهند كما هو الحال في معظم أنحاء العالم من حيث أنه لغز مقدس، إنه لغز تُكوِّن فيه الحياة. وفعل تكوين طفل إنما هو فعل كوني، ويجب أن يُفهم على أنه فعل مقدس أيضاً. وهكذا يتجلى الرمز الذي يمثل صَبّ طاقة الحياة في حقل الزمان واندماج القضيب والمهبل معاً؛ أي قوة الذكر والأنثى في عملية خلاقة.

مويرز: ماذا كان يمكن أن يعني لنا لو أنه في مكان ما كانت الصلاة تبدأ هكذا: «أمنا..» بدلاً من «أبانا..»؟ ما هي الاختلافات السيكولوجية التي كانت سوف تحدثها مثل هذه الإشارة؟

كامبل: بالتأكيد لقد أحدث ذلك اختلافاً سيكولوجياً كبيراً في طبيعة حضارتنا. مثال على ذلك المولد الأساسي للحضارة الغربية كان في وديان الأنهار الكبرى، النيل، دجلة والفرات، السند وأخيراً الغانج. وذلك كان عالم الإلهات. مثلاً اسم نهر الغانج هو إسم إلهة.

وبعد ذلك جاءت الغزوات. وقد بدأت فعلاً في الألف الرابع قبل الميلاد. حيث بدأ الدمار يستشري أكثر فأكثر. لقد جاؤوا من الشمال ومن الجنوب. وأبادوا المدن بين عشية وضحاها. ما عليك أنت إلا أن تقرأ سفر التكوين لتدرك الدور الذي لعبته قبيلة يعقوب في سقوط مدينة شكيم. لقد أبيدت هذه المدينة بسرعة قياسية على أيدي هؤلاء الرعاة الذين ظهروا فجأة. الغزاة الساميون كانوا رعاة ماعز وأغنام، والهندوأوربيون كانوا رعاة ماشية. كلهم كانوا يحترفون الصيد، وهكذا فالثقافة تتكيف بشكل أساسي مع الحيوان الذي يعد مورد العيش. وحيثما تجد الصيادين تجد القتلة. وعندما تجد رعاة تجد قَتَلة، لأنهم دائماً في حركة مستمرة وعشوائية. وتراهم يتعاركون مع الناس الآخرين كما يحتلون المناطق التي يصلون إليها. هذه الغزوات خلقت آلهة حروب، قاذفي صواعق مثل زيوس ويهوه.

مويرز: السيف والموت بدلاً من قضيب الرجل والإخصاب.

كامبل: هذا صحيح وهما متوازنان.

مويرز: لقد رويت قصة عن اندثار الإلهة الأم تعامة(*).

كامبل: أظن أن هذه القصة يمكن أن تؤخذ الحدث المفتاح لحل لغز النمط البدئي.

مويرز: لقد أطلقتَ عليها اسم اللحظة النقدية في التاريخ.

كامبل: ظلت الشعوب السامية لزمن طويل تغزو عالم المنظومات المدنية التي تعتمد على عبادة الإلهة الأم. ونتيجة للغلبة السياسية هيمنت الميثولوجيا التي تتوجه نحو الإله الذكر. ولم يطل الأمر حتى تحولت الإلهة الأم إلى نوع من الجدّة الإلهة ودخلت في عداد الماضي.

حدث ذلك إبان صعود مدينة بابل، علماً أنه كان لكل واحدة من هذه المدن القديمة إله أو إلهة تعمل على حمايتها. ومن طبيعة الشعوب الإستعمارية أنها تحاول أن يكون لها إلهها المحلي وأن تمنحه لقب الفتى العظيم للكون بكامله، كما تعلم، دون الأخذ بعين الاعتبار أية آلهة أخرى. وكانت الطريقة المتبعة لفرض آلهتهم هي إلغاء الإله أو الإلهة في ذلك المكان الجديد. والعبادة التي كانت قائمة قبل مردوخ البابلي كانت تتوجه إلى الأم الكلية الإلهة. تبدأ القصة بعقد اجتماع كبير للآلهة الذكور في السماء. كل واحد منهم هو نجم، وقد سمعوا أن «الجدّة» قادمة، تعامة العجوز اللّجة، النبع الذي لا ينضب. وهي تصل على هيئة سمكة عظيمة أو على هيئة تنين، وأي إله لديه الشجاعة لكي يتصدى لـ«الجدّة» ويمحقها؟ وهذا الإله الذي لديه مثل هذه الشجاعة سيكون بطبيعة الحال إله المدينة العظيمة في الوقت الحاضر؛ إنه الإله الأعظم.

عندما تفتح تعامة فمها يرسل الإله الشاب البابلي ريحاً إلى داخل حنجرتها وإلى بطنها فتتمزق أوصالها، ويشكل الأرض والسماوات من أجزاء جسدها. إن موضوع تمزيق كائن بدئي وتحويل جسده إلى الكون يظهر في ميثولوجيات متعددة وبأشكال مختلفة؛ في الهند يظهر في شخص «بوروشا»(**) حيث أن انعكاس جسده هو الكون.

الآن فإن الإلهة الأم في ميثولوجيات الأم الإلهة القديمة كانت هي ذاتها الكون، ذلك أن الفعل الخلاق لمردوخ كان فعلاً لا ضرورة له. ولم يكن هنالك من داع

(*) تعامة أو تيامات (تنين البحر): إلهة أنثى حاربها مردوخ في أسطورة الخلق البابلية وشقها نصفين صنع منهما الأرض والسماء. م.

(**) بوروشا ـ هي أرواح الأفراد من جنس الذكر في الهندوسية (عكس براكيتي المادة أو أرواح الأنثى). م.

لأن يمزقها ويصنع الكون منها، لأنها هي ذاتها كانت الكون فعلاً. إلا أن الأسطورة المتوجهة نحو الذكورة أخذت على عاتقها ذلك وأصبح هو الخالق ظاهرياً فقط.

موييرز: وانتقل الاهتمام من الإلهة إلى ابنها، ذلك السياسي الشاب الذي ظهر فجأة.

كامبل: حسناً لقد تم الانتقال حقيقة إلى الاهتمام بالحاكم الذكر لمدينة بابل.

موييرز: إذن بدأ المجتمع الأمومي يخلي السبيل إلى...

كامبل: حوالي ١٧٥٠ قبل المسيح كانت المسألة منتهية.

موييرز: توجد نساء يقلن هذه الأيام بأن روح الإلهة قد أُقصِيَتْ منذ خمسة آلاف عام.

كامبل: ليست بعيدة إلى هذا الحد. كان لها حضور قوي جداً في الحضارة الهيلينية في حوض البحر المتوسط، ثم عادت مع العذراء في تقاليد الروم الكاثوليك. وليس لديك أي تقليد لاحتفالات الإلهة أجمل وأعظم من تلك التي كانت تحدث في الكاتدرائيات الفرنسية في القرن الثاني والثالث عشر، على أن كل كاتدرائية منها تحمل الاسم «نوتردام» أي سيدتنا.

موييرز: نعم، ولكن كل تلك الموضوعات وكل تلك العناصر كان يسيطر عليها الذكور؛ الكهنة والأساقفة الذين أبعدوا النساء، لذا فمهما كان الشكل بالنسبة للمؤمن، وخاصة إذا ما تعلقت المسألة بأهداف القوة؛ فإن الصورة بقيت في أيدي الرجل المسيطر.

كامبل: تستطيع بالفعل أن تؤكد ما قلته إلى حد ما، لكنني أعتقد أن هنالك جانباً آخر في الموضوع بمعنى أن قديسات عظيمات كان لهن دور كبير في الماضي. خذ مثلاً «هيلديغارد أوف بينجن» التي كانت تعادل «إينوسنت الثالث» في الأهمية، وكذلك «إيليانور أوف أكويتاين» التي أعتقد أنه لم يوجد شخص في العصور الوسطى كانت له مكانة تتفوق عليها. يستطيع المرء أن ينظر إلى الوراء وينظر نظرة نقدية إلى الموضوع كله، غير أنه على الجانب الآخر فإن موقع المرأة لم يكن سيئاً بحال من الأحوال.

موييرز: ولكن ولا واحدة من تلك القديسات تمكنت من الوصول إلى كرسي البابوية.

كامبل: الوصول إلى البابوية ليس على هذه الدرجة من الأهمية. فالبابوية تمثل مركزاً وظيفياً. وأنت تعلم أن أي بابا لم يتمكن من أن يصبح أماً للمسيح. وهناك أدوار مختلفة تناط بكل إنسان. وقد كانت وظيفة الرجل دائماً أن يحمي المرأة.

موييرز: ومن هنا نشأ النظام الأبوي.

كامبل: في زمن ما أصبحت النساء كسباً عظيماً؛ تحولن إلى سلع. وبسقوط المدينة كانت كل امرأة فيها معرضة للاغتصاب.

مويرز: هنالك تناقض أخلاقي ذكرته في كتابك عن سفر الخروج: «لا تقتل، لا تشته امرأة جارك ما عدا الغرباء. ثم أبسل كل الذكور وخذ كل النساء غنائم لنفسك». هذا من العهد القديم.

كامبل: سفر تثنية الاشتراع. إنها مقاطع رهيبة.

مويرز: ماذا يقولون لك عن النساء.

كامبل إنهم يتحدثون عن تثنية الاشتراع أكثر مما يتحدثون عن النساء. لقد كان العبرانيون عديمي الشفقة إزاء جيرانهم وذلك عن سابق تصور وتصميم. وإن كان هذا المقطع يمثل حالة متطرفة لشيء ما موروث من معظم الميثولوجيات الشرقية المرتبطة بالمجتمع. بمعنى أن الحب والشفقة يجب المحافظة عليهما داخل الجماعة من أجل تماسكها، وفي الوقت ذاته يسمح بالعدوان والإيذاء على الآخرين في الخارج. بكلمات أخرى عليك أن تسلك إزاءه بالطريقة التي وُصِفَتْ في سفر تثنية الاشتراع.

في هذا العالم لم تعد توجد أية جماعة خارجة على سطح هذا الكوكب. والمطلوب لذلك من أي دين هو أن يضمن الشفقة للبشرية كلها. ولكن السؤال هو ماذا سيحصل بالشهوة إلى العدوان؟

إنها مشكلة ملحة وعلى العالم بأسره أن يواجهها، إذ العدوان غريزة متأصلة في النفوس كما الشفقة. وهو موجود بصورة مستمرة، لأنه حقيقة بيولوجية. بطبيعة الحال في أزمنة التوراة وعندما جاء العبرانيون، أبادوا الآلهة التي كانت موجودة بشكل كامل. حتى إن المصطلح الذي كان يشير إلى الآلهة الكنعانية والذي استخدم في العهد القديم هو «التقزز».

خلال الفترة التي يتكلم عنها سفر الملوك، على سبيل المثال، كان هنالك تداخل فيما بين العبادتين الكنعانية والعبرية. وقد أُدين عدد من الملوك العبرانيين في العهد القديم لأنهم قاموا بعباداتهم على قمم الجبال، لأن هذه المواطن كانت رموزاً للإلهة. وقد مارست اليهودية تطرفاً شديداً ضد الإلهة. وهذا لا يمكن أن نجده في الأساطير الهندوأوربية. فنحن نجد زيوس يتزوج الإلهة والاثنان يعملان على قدم المساواة. وما نراه في التوراة لا يعدو كونه حالة متطرفة، وليس إخضاعنا للمرأة إلا استجابة طبيعية للفكر التوراتي.



ليدا والبجعة، إلْ بكياكا (1494 - 1557)

مويرز: لأنك عندما تستبدل الذكر بالأنثى فإنك ستحصل على سيكولوجية مختلفة وعلى اتجاهات ثقافية مختلفة، وسوف يكون مسموحاً لك أن تفعل ما تفعله آلهتك.

كامبل: تماماً. هنا يمكن لي أن أبين ثلاث حالات؛ الحالة الأولى وهي الأقدم وهي حالة الإلهة. وعندها لم يكن للذكر أي دور ديني له قيمة. ثم هنالك الحالة المعاكسة، أي عندما أخذ الرجل دور المرأة. وأخيراً نصل إلى المرحلة الكلاسيكية أي عندما أصبح الاثنان في حالة تفاعل كما هو الحال الآن في الهند.

مويرز: أين نشأ ذلك؟

كامبل: ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى موقف الشعوب الهندوأوربية الذي اعتاد أن يقلل من قيمة المبدأ الأنثوي.

مويرز: ماذا عن الحَبَل بلا دَنَس؟ الإلهة تظهر فجأة بصورة محتشمة ومن ثم تُختار كوسيلة من أجل تنفيذ الإرادة الإلهية.

كامبل: إنه تطور مثير للاهتمام حصل في تاريخ الأديان الغربية. لديك إله في العهد القديم يخلق العالم دونما إلهة، أما عندما تأتي إلى دور الأمثال، فإنك تجدها بحضورها القوي: مثلاً على ذلك صوفيا ملكة الحكمة التي تقول: «عندما خُلق العالم كنت هناك، وكنت فرحه العظيم.» غير أن التقليد العبري لا يستطيع أن يتصور فكرة ابن الله، وفي حال ورودها فهي غير ذات قيمة. المسيح كإبن الله مسألة غير مطروحة إطلاقاً. إنه ذلك الذي تسمح له طبيعته وعظمته بأن يكون شبيهاً بابن الله. وأنا على ثقة من أنه لم تكن توجد فكرة عن الحَبَل بلا دَنَس في ذلك التقليد. لقد جاء الحَبَل بلا دَنَس إلى المسيحية من التقليد الإغريقي، وأنت عندما تقرأ الأناجيل الأربعة تجد أن هذا الموضوع لا يتم التأكيد عليه إلا في أنجيل لوقا الذي كان إغريقياً.

مويرز: كانت هنالك في التقليد الإغريقي صور أساطير وقصص شعبية يظهر فيها الحَبَل بلا دَنَس؟

كامبل: نعم؛ ليدا والبجعة، بيرسيفون والأفعى. في هذه القصص وغيرها تعثر على مسائل مرتبطة بالحَبَل بلا دَنَس.

مويرز: تلك إذن لم تكن فكرة جديدة في بيت لحم. لكن السؤال هو ما معنى الحَبَل بلا دَنَس؟

كامبل: من أجل الجواب الصحيح، أجد لزاماً عليّ أن أتحدث عن المنظومات العقائدية الموجودة في الهند، والتي تصف مراحل التطور الروحي. في الهند توجد منظومة مكونة من سبعة مراكز ما فوق القوة الرئيسية. وهي بمنزلة مستويات من القلق والوعي والفعل. القوة الأولى على المستقيم تمثل الاستنارة، الأساس، صيانة الحياة، الوظيفة. الأفعى تمثل القسر كنوع من المري المتنقل. إنها متحركة دونما توقف؛ آكلة، آكلة، آكلة. ولن يكون أحد منا هنا لو لم نكن آكلين إلى الأبد. كل ما نأكله هو شيء ما كان للحظة قصيرة يستمتع بالحياة. وهذا هو السر المقدس للطعام والأكل، الذي قليلاً ما نذكره عندما نجلس إلى المائدة. عندما ننطق

بالرحمة قبل وجبة الطعام، فإننا نشكر هذه الصورة أو تلك في الكتاب المقدس من أجل طعامنا. أما في الميثولوجيات القديمة فإن الناس كانوا عندما يجلسون إلى الطعام يرفعون الشكر إلى الحيوان الذي كانوا سيستهلكونه، وذلك من أجل تقديم نفسه كفعل مقدس.

هنالك قول رائع في الأوبانيشاد فحواه: «كم هو رائع، كم هو رائع، كم هو رائع، أنا طعام، أنا طعام، أنا طعام، أنا آكلٌ للطعام، أنا آكلٌ للطعام، أنا آكلٌ للطعام». ونحن لا نفكر هذه الأيام بمثل هذه الطريقة بالنسبة إلى أنفسنا. إذا أمسكت يوماً نفسك ولم تسمح لها بتناول الطعام فمعنى ذلك أنك تقوم بفعل سلبي بدئي يمثل إنكار الحياة ورفضها. أنت في هذه الحال توقف الطوفان. علماً بأن الاستسلام للطوفان يمثل تجربة سرية عظيمة تتماشى مع شكر الحيوان لأنه يصبح مأكولاً، لأنه يعطي نفسه من تلقاء نفسه. أنت أيضاً سوف تعطي نفسك مع الزمن.

مويرز: أنا الطبيعة والطبيعة هي أنا.

كامبل: نعم، المركز السيكولوجي الثاني في التطور الروحي طبقاً للنظام الهندي رُمِزَ له بالأعضاء التناسلية التي تحضّ بدورها على التكاثر. المركز الثالث يتحدد على مستوى السُرّة. وهنا يوجد مركز إرادة القوة من أجل السيطرة والإنجاز، أما إذا أخذنا الجانب السلبي فيمكن أن نجد الهيمنة والقمع وتدمير الآخرين، وهذه هي الوظيفة الثالثة ذات الصفة العدوانية. وقد كان بالإمكان أن نميز في رمزية المنظومة السيكولوجية الهندية الوظيفة الأولى أي التغذية، التي ترتبط بالغريزة الحيوانية. وكذلك الوظيفة الثانية أي التكاثر وهي ترتبط أيضاً بالغريزة الحيوانية. وأما الثالثة التي تمثل السيطرة والفتح فهي أيضاً غريزة حيوانية. وهذه المراكز متموضعة رمزياً في الزنار الحوضي.

المركز الثاني الذي هو الرابع يمثل مستوى القلب، وهذا هو طريق الرحمة. هنا تنتقل من حقل الفعل الحيواني إلى الحقل الذي يخص ما هو إنساني وروحي. وفي كل واحد من هذه المراكز الأربعة توجد صورة رمزية متخيلة. في الأساس مثلاً على ذلك، في المراكز الأولى الرمز هو القضيب «ليغما» والمهبل «يوني» أي عضو الرجل والمرأة وهما في حالة اتحاد. وفي مركز القلب يعود مرة ثانية القضيب والمهبل عضوا الرجل والمرأة وهما في حالة اتحاد. وهما يتمثلان بمعدن الذهب رمزاً للمختبل بلا دَنَس. وهنا يمكن القول بأنها بداية مولد الإنسان الروحي انطلاقاً من الإنسان الحيواني.

مويرز: وهذا يحدث....

كامبل: هذا يحدث عندما تستيقظ على مستوى القلب لتصل إلى مستوى الشفقة ومشاركة الآخرين في معاناتهم؛ وهذه هي بداية الروح الإنسانية. أما التأملات الدينية فموجودة خاصة في هذا المستوى، أقصد مستوى القلب.

مويرز: أنت تقول بأنها بداية الروح الإنسانية. ولكنها في هذه القصص، هي اللحظة التي تولد فيها الآلهة، الحبَل بلا دَنَس يعني ظهور إله.

كامبل: ولكن هل تعلم من هو هذا الإله؟ إنه أنت. كل هذه الرموز في الميثولوجيا تشير إليك. وبإمكانك أن تكون فخوراً بذلك. وهكذا أنت تفكر يسوع مع كل المشاعر المرتبطة به، وتفكر بالكيفية التي عانى فيها، غير أن هذه المعاناة هي التي يجب أن تكون كامنة فيك. هل ولدت روحياً من جديد؟ هل ماتت طبقتك الحيوانية كي تتمكن من العبور إلى الحياة في تجسدها الإنساني وهي مفعمة بالشفقة؟

مويرز: لماذا تبدو هذه العذرية على هذه الدرجة من الأهمية؟

كامبل: الإنجاب يتم في كنف الروح. إنه ميلاد روحي، العذراء تحمل بالكلمة عبر الأذن.

مويرز: الكملة جاءت مثلما يأتي شعاع من النور.

كامبل: نعم، وبوذا بالمعنى ذاته قيل إنه وُلد من جانب من الأم على مستوى شاكرا(*) القلب.

مويرز: القلب يحمل معنى شاكرا..؟

كامبل: أوه، القلب «شاكرا» يمثل المركز الرمزي المرتبط بالقلب. الـ«شاكرا» تعني الدائرة أو المجال.

مويرز: وهكذا يخرج بوذا...

كامبل: ... بوذا ولد من جانب من الأم. إنه ميلاد رمزي، فهو لم يولد من جانب أمه الفيزيولوجي بل رمزياً.

مويرز: غير أن المسيح جاء بالطريقة ذاتها كما جئنا أنا وأنت.

كامبل: لكنه جاء من عذراء. وحسب عقيدة الروم الكاثوليك فإن عذريتها قد استُعيدت. لذا لم يحدث شيء على المستوى الفيزلولوجي كما يمكن أن تقول. وما يشار إليه رمزياً ليس ولادة يسوع الفيزيولوجية وإنما إلى أهميتها الروحية. وهذا ما يمثله الحبَل بلا دَنَس. الأبطال وأنصاف الآلهة ولدوا بتلك الطريقة ككائنات أثارتها

(*) الشاكرا هي أية نقطة من النقاط الست على امتداد العمود الفقري والتي من المفترض أنها تحتوي على قوة معينة مجسّدة للآلهة ويمكن أن تُطلق عن طريق تمارين معيّنة.

الشفقة، وليست السيطرة أو جنسانية أو حفظ الذات. وهذا هو معنى الولادة الثانية، عندما تبدأ بالعيش بعيداً عن مركز القلب فإن المراكز القلبية الثلاثة لا تدحض بل يتم تجاوزها عندما تصبح موضوع القلب وخادمه في آن.

مويرز: إذا عدنا إلى العصور القديمة هل نجد صوراً للمادونا التي هي أم الطفل المخلص؟

كامبل: النموذج القديم للمادونا هو فعلياً إيزيس وهي تحمل حورس على صدرها.



إيزيس ترضع حورس

مويرز: إيزيس؟

كامبل: إنها قصة معقدة. في الحقيقة كل ما يتعلق بهذه المسألة يبدو جميلاً بقدر ما هو معقد. إيزيس وزوجها أوزيريس كانا توأمين، وقد وُلِدا من الإلهة نوت. وكان أخواها الأصغران سيت ونيفتيس قد وُلِدا أيضاً توأمين من الإلهة نوت. في إحدى الليالي نام أوزيريس مع نيفتيس وكله اعتقاد بأنها إيزيس ـ قد يكون ذلك نوعٌ من عدم إعارة الاهتمام للتفاصيل. من جراء تلك الليلة ولد أنوبيس، الابن الأكبر لأوزيريس من الزوجة الخطأ. اغتاظ سيت زوج نيفتيس وقرر أن يقتل أخاه الأكبر أوزيريس. فما كان منه إلا أن أخذ سراً مقاييس حجمه وصنع تابوتاً حجرياً جميلاً يناسبه تماماً. وبينما كانت تقام حفلة رائعة للآلهة في إحدى الأمسيات دخل سيت ومعه التابوت الحجري وأعلن بأن أي شخص يناسبه هذا التابوت تماماً سيقدم له كهدية لقبره. جرب كل واحد في الحفلة، ولم يكن مناسباً لأي منهم، وعندما دخل فيه أوزيريس كان على مقاسه بشكل تام. وفي الحال اندفع إلى الداخل اثنان وسبعون فرداً من شركاء سيت وأحكموا الغطاء وبعد أن أوثقوه جيداً ألقوه في النيل. إذن ما لدينا الآن هو موت إله، وعندما يموت مثل هذا الإله، فمعنى ذلك أن علينا أن نتوقع أن يتلو ذلك عملية بعث جديد.

وقد ارتبط موت أوزيريس رمزياً بارتفاع فيضان النيل السنوي والذي يجدد خصوبة أرض مصر كل عام. وقد كان الأمر يعني أن تعفن جسد أويزريس من شأنه أن يخصب الأرض ويعيد لها البهاء.

جرف تيار النيل معه أوزيريس واندفع به ليستقر على الشاطئ في سوريا. وهناك نمت شجرة باسقة جميلة ولها أريج رائع، فاندمج التابوت الحجري في جذعها. في هذه الأثناء وُلد للملك المحلي صبي، فقرر أن يبني قصراً لولده. ولأن أريج تلك الشجرة كان رائعاً، أمر الملك بقطعها ونقلها لكي تصبح عموداً مركزياً في الغرفة الرئيسة للقصر.

والآن بدأت إيزيس البائسة رحلة البحث عن زوجها الذي كان قد أُلقي في النيل. ونحن نعلم أن موضوع البحث عن الإله الذي هو قرين الروح إنما هو موضوع ميثولوجي أولي لتلك المرحلة التي كانت فيها الإلهة تذهب من أجل البحث عن قرينها المفقود أو عن حبيبها، واستجابة للوفاء والإخلاص تهبط إلى العالم السفلي وبالتالي تصبح منقذته.

إيزيس تأتي مع الزمن إلى القصر وهناك تتعرف على العمود الذي يتضوّع أريجه

في القصر الملكي؛ فيخالجها الشك بأن ثمة شيئاً ما له صلة بأوزيريس، وتحصل على وظيفة كممرضة وحامية للطفل المولود حديثاً. وتسمح للطفل بأن يرضع من إصبعها. وحيث أنها تحب الطفل الصغير، تقرر أن تمنحه الخلود بوساطة وضعه في موقد النار لكي يحترق جسده الفاني، وكإلهة تستطيع أن تحمي هذا الجسد فلا تسمح للنار بقتله. وفي كل مساء وبينما يكون الطفل في النار تحول نفسها إلى سنونو، وتبدأ تحوم حول العمود الذي حُبِس فيه زوجها.

في إحدى الأمسيات تدخل أم الطفل إلى الغرفة فيما المشهد العادي يأخذ مداه، فترى طفلها في موقد النار، وتطلق صرخة قوية ينتهي معها مفعول السحر ويتم انقاذ الطفل من الحرق. وفي هذه اللحظة تعود السنونو لتصبح من جديد الممرضة الجميلة والإلهة. وهي تشرح الموقف وتقول للملكة: «بالمناسبة، إنه زوجي ذلك الموجود في العمود وسأكون ممتنة جداً إذا سمحت لي بأن آخذه معي إلى وطني». وهكذا فإن الملك الذي يظهر في اللحظة ذاتها يقول: «لماذا؟ نعم، بالتأكيد». وما كان منه إلا أن انتزع العمود وأعطاه لإيزيس، ووُضِع التابوت الحجري الذي يضم أوزيريس على مركب ملكي.

في طريق العودة إلى دلتا النيل، تزيح إيزيس غطاء التابوت وتستلقي على زوجها الميت فتحبل. وهذا موضوع يظهر كثيراً في الميثولوجيا القديمة تحت أشكالٍ رمزية متعددة؛ من الموت تخرج الحياة. وعندما يصل المركب إلى الشاطئ تلد الإلهة طفلها «حورس» في مستنقع البردي. وكان ذلك رمزاً للإلهة الأم التي حبلت بطفلها من إله فأصبحت نموذجاً للعذراء مريم.

مويرز: أما السنونو فأصبحت الحمامة، أليس كذلك؟

كامبل: حسنا، الحمامة في طيرانها هي رمز كوني للروح، كما في المسيحية، الروح القدس...

مويرز: ... ارتبطت بالأم المقدسة.

كامبل: بالأم التي تحبل بالروح. ولكن علينا ببعض التفاصيل في قصتنا السابقة. لقد كان على الأخ الأصغر سيت الذي اغتصب العرش من أوزيريس لكي يحصل على العرش بشكل كامل أن يتزوج من إيزيس، فتبعاً لما تبيّنه الأيقونات المصرية فإن إيزيس تمثل العرش. فرعون يجلس على العرش الذي هو إيزيس كما يجلس الطفل في حضن أمه. عندما تقف أمام كنيسة «شارتر» فإنك ترى فوق أحد الأبواب في الجهة الغربية صورة للعذراء كأنها العرش الذي يجلس عليه المسيح ويبارك العالم

كأنه أمبراطورة. وهذه الصورة أتت إلينا بكليتها من مصر القديمة. ولقد اقتبسها الفنانون الأوائل والكهنة عن سابق تصور.

مويرز: الكهنة المسيحيون أخذوا صورة إيزيس؟

كامبل: دونما شك. لقد قالوا ذلك بأنفسهم. بإمكانك أن تقرأ النص الذي أعلن: «هذه الأشكال التي كانت مجرد أشكال ميثولوجية في الماضي أصبحت الآن واقعية ومجسدة في مخلّصنا». الأساطير التي يشار إليها هنا هي موت وبعث الإله: أتيس، أدونيس، جلجامش، أوزيريس، الواحد تلو الآخر. موت وبعث الإله في كل مكان مرتبط بالقمر، الذي يموت ويبعث كل شهر، حيث يموت ليلتين أو ثلاثاً. المسيح يبقى كذلك في القبر ليلتين أو ثلاثة أيام.

لا أحد يعلم بالضبط تاريخ ميلاد المسيح الحقيقي، غير أنه وضع في يوم الانقلاب الشتوي، في الخامس والعشرين من كانون الأول حيث يأخذ الليل بالقصر في حين يبدأ النهار بالزيادة. وهذا معناه أنه يمثل ولادة الضوء. وهذا هو بالضبط تاريخ ميلاد إله النور الفارسي «ميترا»(*) أصل الشمس.

مويرز: ماذا يعني لك هذا؟

كامبل: هذا يقول لي بأن هنالك فكرة واضحة ،هي موت الماضي وولادة المستقبل في حياتنا وفكرنا. موت الطبيعة الجسدية والولادة روحياً. هذه الرموز تتكلم عن ذلك بطريقة أو بأخرى.

مويرز: وهكذا فإن إيزيس قادرة على أن تقول: «أنا هي تلك الأم الطبيعة للأشياء كلها. مدبرة وحاكمة العناصر كلها، رئيسة القوى السماوية وملكة كل أولئك الذين هم في الجحيم، ولكن أميرة كل الذين يقطنون في السماء، أتجلى وحيدة وتحت شكل واحد لكل الآلهة والإلهات».

كامبل: إنها حالة متأخرة جداً للموضوع الكلي. ويظهر ذلك أول ما يظهر في الحمار الذهبي لأبوليوس في القرن الثاني بعد الميلاد. وبالمناسبة، فإن الحمار الذهبي يعد من أولى الروايات التي كُتِبَت في هذا الفن. الشخصية المحورية أو البطل كان قد تحول بسبب خضوعه إلى الرغبة الجنسية إلى حمار، وكان عليه أن يتحمل عدداً من المغامرات المؤلمة والمخزية، ولم يكن له من خلاص إلا على يد الإلهة إيزيس،

(*) ميترا: إله آري الأصل كان يُعبد في إيران بوصفة إله العقود والاتفاقات، وهو محارب جبّار قتل الثور المقدس، وخلق جميع الكائنات من دمه. وهو الذي يساعد أهورامازدا في حربه ضد أهرمان عند الزرادشتيين. م.

حيث تظهر وبيدها وردة (رمز للحب المقدس وليس الرغبة الجنسية) وعندما يأكل كحمار هذه الوردة، يتحول مرة ثانية إلى رجل. لكنه الآن أكثر من رجل، لقد تحول إلى إنسان مستنير وبالتالي إلى قديس. لقد مر بتجربة الولادة البتولية مرة ثانية كما ترى. الشخص يمر إذن من الشهوانية الحيوانية عبر الموت الروحي ويولد من جديد. والولادة الثانية، إنما هي تجسيد عالٍ ومُشكِّل روحياً.
والإلهة هي التي تقوم بذلك أي بالولادة الثانية من خلال أم روحية. هنالك نوتردام باريس ونوتردام شارتر، أي أ

منا الكنيسة. نحن نولد من جديد روحياً بدخولنا الكنيسة وبمغادرتها.

مويرز: توجد هنا قوة فريدة للمبدأ الأنثوي.

كامبل: لقد نجحت الصياغة في هذه الرواية، لكن ليس بالضرورة أن يكون الأمر مقتصراً على ذلك. يمكن أن تحصل على ولادة ثانية من خلال الرجل أيضاً. ولكن باستخدام هذه المنظومة من الرموز تصبح المرأة هي عامل التجديد الأول.

مويرز: إذن لم يكن ذلك أول مرة عندما عقدوا المجمع الكنسي في «إيفسوس» 431 بعد الميلاد وأعلنوا مريم أماً لإله.

كامبل: كلا، في الحقيقة لقد استمر النقاش حول هذه المسألة لزمن طويل. دون أن ننسى أن المكان الذي اتخذ فيه هذا القرار هو «إيفسوس» التي كانت مدينة المعبد الأعظم للإلهة أرتميس أو ديانا في الأمبراطورية الرومانية. على أن هنالك رواية تقول إنه في أثناء انعقاد المجمع لمناقشة هذه المسألة شكل الناس في «إيفسوس» صفوفاً حاشدة، وراحوا يطوفون الشوارع وهم يصرخون ممجدين مريم: «الإلهة، الإلهة، طبعاً إنها الإلهة».

ما نراه بعد ذلك في التقليد الكاثوليكي هو ظهور الفكرة اليهودية الأبوية التوحيدية للمسيح بأنه الشخص الذي سوف يوحد القوى الدنيوية والروحية، وكذلك الفكرة الإغريقية الكلاسيكية للمخلِّص الذي هو ابن الإلهة العظيمة الذي يموت ويُبعث من جديد بولادة بتولية. لقد كان يوجد العديد من المنقذين الذين يموتون ويولدون من جديد.

الإله الذي كان يهبط في الشرق الأدنى إلى حقل الزمن، كان بصورة عامة إلهة. لقد أخذ يسوع دور الإلهة في وصوله إلى الشفقة. لكن عندما تقبل العذراء بأن تكون وسيلة التجسد، عند ذلك تلعب هي ذاتها دوراً في عملية الخلاص. ويصبح واضحاً أكثر فأكثر أن العذراء تساوي بآلامها آلام ابنها. وأظن أنها تسمى في

الكنيسة الكاثوليكية بـ«مساعد المخلّص».

مويرز: ماذا يقول ذلك كله عن إعادة الاتحاد بين الذكر والأنثى. بالنسبة إلى المجتمعات البدائية ظلت الأنثى هي المسيطرة لمرحلة طويلة من الزمن وكانت هي الرمز الأسطوري المسيطر، ثم بعد ذلك جاء الرمز الذكوري العدواني الحربي، وبعد ذلك نعود حالاً إلى الأنثى التي تلعب دوراً في الخلق وإعادة الخلق. ألا يمثل ذلك شيئاً من اشتياق الرجال والنساء لبعضهم البعض؟

كامبل: نعم، ولكنني أفكر بذلك بشكل خاص ضمن الشروط التاريخية. إنه شيء ممتع جداً أن ترى أن الإلهة الأم كانت في الوقت ذاته الملكة في وادي السند. من بحر إيجة إلى وادي السند كانت هي الشخصية المسيطرة. وبعد ذلك تأتي من الشمال الشعوب الهندية الأوربية وتجتاح فارس، الهند، اليونان، وإيطاليا وتهيمن بعد ذلك الميثولوجيا الذكورية. في الهند الفيدا، في بلاد الإغريق تعاليم هوميروس، ثم بعد حوالي خمسمئة عام تبدأ الإلهة رحلة العودة من جديد. وقد وجدت فعلاً أوبانيشاد منذ حوالي القرن السابع قبل الميلاد، وهو الوقت الذي عادت فيه إلى قوتها في منطقة إيجة، حيث كان آلهة ڤيدا مجتمعين وقد رأوا شيئاً غريباً لا شكل له، نوعاً من الضباب الدخاني شاهدوه على الطريق، فسألوا: «ما هذا؟» لا أحد منهم كان يعرف الجواب لذلك اقترح أحدهم: «سأذهب لأرى ما هو». اقترب من ذلك الشيء الدخاني وقال: «أنا (أغْنِي) إله النار، أنا أستطيع أن أحرق أي شيء ، من أنت؟» وطارت من الضباب قشة وسقطت على الأرض فقال صوت: «دعنا نراك تحرق ذلك الشيء». لم يستطع (أغْنِي) إشعالها فعاد إلى بقية الآلهة وقال: «هذا الشيء غريب بالتأكيد». فقال إله الريح: «حسنا، دعني أحاول». يذهب ويحدث الشيء ذاته؛ قال: «أنا ڤايو إله الريح، أستطيع أن أطيّر كل شيء». ومرة ثانية تنطلق القشة: «دعنا نراك تطيرها»، لكنه لا يستطيع؛ فيعود من حيث أتى. ثم جاء دور (إندرا) كبير آلهة الڤيدا فيتقدم، وعندما يصل يتلاشى ذلك الشيء الغريب، وتظهر في مكانه إمرأة جميلة، إمرأة غامضة تعلم الآلهة، فتبين لهم سر أساس وجودهم. تقول لهم: «هذا هو السر الكامل للوجود كله، منه تلقيتم أنتم الذكور قوتكم كلها، وهو يستطيع أن يمنحكم تلك القوى. أو أن يخمدها كما يريد». الاسم الهندي لذلك الكائن المكون لكل الكائنات في البراهمية هو اسم محايد، ليس ذكراً ولا أنثى. أما الاسم الهندي للمرأة فهو Maya - Shabli - Devi أي الإلهة واهبة الحياة وأم الأشكال. وهناك في

الأوبانيشاد تظهر كمعلم لآلهة الفيدا أنفسهم، بما في ذلك أصل وجودهم ومنشأ قواهم.

مويرز: إنها حكمة الأنثى.

كامبل: إنها الأنثى كمانحة للأشكال. إنها هي التي أعطت الأشكال وجودها وهي التي تعرف من أين أتت هذه الأشكال. لقد جاءت مما وراء الذكر والأنثى. مما وراء الوجود واللاوجود. إنه موجود وغير موجود. إنه هو وليس هو في الوقت ذاته. إنه ماوراء كل مقولات الفكر والعقل.

مويرز: ثمة قول رائع في العهد الجديد: «في يسوع ليس هنالك ذكر أو أنثى». لا يوجد أي من ذلك في المعنى المطلق للأشياء.

كامبل: يجب أن يكون كذلك. إذا كان المسيح يمثل منبع وجودنا فإننا كلنا أفكار في عقل المسيح. إنه الكلمة التي أصبحت جسداً فينا أيضاً.

مويرز: أنا وأنت نملك خصائص تشمل العنصرين المذكر والمؤنث.

كامبل: الجسد يملك ذلك فعلاً. أنا لا أعرف بالضبط متى يبدأ هذا التمايز في الرحم. لكن في وقت ما في المرحلة الجنينية يتقرر أن ذلك الطفل سوف يصبح ذلك الذكر أو تلك الأنثى. على كل حال هذه مسألة تتعلق بالجسد الذي يحمل هذه الإمكانية.

مويرز: إذن نحن خلال الحياة إما نمجد هذا العنصر أو نقمعه.

كامبل: في التراث الصيني، في صورة ين ويانغ، توجد بقعة بيضاء في السمكة ذات اللون الأسود، كما توجد بقعة سوداء في السمكة ذات اللون الأبيض. وهذا هو السبب الذي يسمح بإقامة علاقة بينهما. أنت لا تستطيع أن تكوّن علاقة مع شيء ما إذا لم تكن مشتركاً فيه بشكل أو بآخر. ومن هنا يمكن القول بأن الفكرة التي تقول بأن الله هو الآخر المطلق إنما هي فكرة سخيفة. إذ لا يمكن أن تنشأ علاقة مع الآخر المطلق.

مويرز: في هذا التحول الروحي الذي تتحدث عنه ألا تعتمد تلك التغيرات على الخصائص الأنثوية مثل الحضانة، القدرة الخلاقة والتعاون بدلاً من المنافسة؟ أليست كلها موجودة في قلب المبدأ الأنثوي الذي يجري حديثنا عنه؟

كامبل: حسناً، الأم تحب أولادها كلهم؛ الحمقى منهم والأذكياء، المشاغبين والمهذبين، فهم أبناؤها مهما تكن صفاتهم الخاصة. وهكذا فإن الأنثى تمثل بطريقة ما الحب الكامل للأولاد. الأب هو من يفرض النظام والانضباط. إنه أكثر ارتباطاً بالنظام الاجتماعي والشخصية الاجتماعية. وهذه هي الطريقة السائدة في المجتمعات.

الأم تمنح الولادة الطبيعية، فيما الأب يمنح ولادة أخرى هي الولادة في المجتمع. وبالعودة إلى الطبيعة فإننا سنلتقي بالمبدأ الأمومي من جديد. لا أعرف كيف سيبدو الأمر بالنسبة إلى المبدأ الأبوي لأن تنظيم الكوكب سيكون عملية ضخمة، وهذه هي وظيفة الرجل، لذلك لا تستطيع أن تتنبأ بما سيكون عليه المستقبل. غير أن الطبيعة سوف تعود من جديد.

مويرز: عندما تنادي «أنقذوا الأرض» فأنت تعني أنه علينا أن ننقذ أنفسنا.

كامبل: كل هذا الأمل بحدوث شيء ما في المجتمع عليه أن ينتظر حدوث شيء ما في النفس البشرية. إنها طريقة جديدة كلياً في اختبار المجتمع. أما السؤال الحاسم كما أرى فهو مع أي مجتمع، ثم مع أية مجموعة اجتماعية سوف تماهي ذاتك؟ هل سيكون ذلك مع جميع الناس على هذا الكوكب، أم مع مجموعتك الخاصة المفضلة؟ وهذا هو السؤال الأساسي الذي كان يدور في أذهان مؤسسي أمتنا، عندما بدأ سكان الولايات الثلاث عشرة بالتفكير في أنفسهم على أنهم أمة واحدة، وإن كان ذلك قد جرى مع الأخذ بعين الاعتبار للاهتمامات الخاصة لكل واحدة من تلك الولايات. لماذا لا يحدث شيء من ذلك في العالم الآن؟

مويرز: لا بد من طرح سؤال على درجة من الأهمية عند مناقشة المبدأ الذكوري والأنثوي، الولادة البتولية، مبدأ القوة الروحية الذي يمنحنا الولادة الثانية. لقد قال الناس الحكماء في كل الأزمنة بأننا نستطيع أن نحيا حياة جيدة إذا تعلمنا أن نعيش روحياً. والسؤال الآن كيف لنا أن نعيش حياة روحية محضة إذا كنا مكونين من الجسد؟ قال بولس: «رغبات الجسد هي ضد رغبات الروح، ورغبات الروح هي ضد رغبات الجسد». كيف لنا أن نعيش الحياة الروحية؟

كامبل: كانت تلك تمثل مهمات المعلمين في الأزمنة القديمة. وكان من واجب المعلم ومن طبيعة مهمته أن يعطيك مفاتيح الحياة الروحية، وكان هذا أيضاً عمل الكاهن. كما أنه من أجل ذلك وُجِدَت الأسطورة؛ وبالتالي يمكن تعريف الطقوس على أنها قوانين الأسطورة. وبالمشاركة في الطقوس تستطيع أن تختبر الحياة الميثولوجية، كما أنه من خلال هذه المشاركة يمكن لك أن تتعلم كيف تعيش الحياة الروحية.

مويرز: هل تشير قصص الأساطير حقيقة إلى طريق الحياة الروحية؟

كامبل: نعم، بذلك تستطيع أن تصل إلى مفاتيح. تستطيع أن تحصل على خارطة الطريق إلى حد ما. كل ذلك موجود حولنا، دون أن تكون كلها متشابهة، بعضها يتحدث عن مصالح هذه المجموعة المفضلة أو تلك، أو يتحدثون عن إله هذه القبيلة أو تلك. دون أن ننسى آخرين يمكن أن نعتبرهم بمثابة تجليات للإلهة

العظيمة، أم الكون وأمنا جميعاً، أولئك الذين يعلمون الشفقة إزاء الكائنات الحية بأجمعها. وهنا نتوصل إلى إدراك القدسية الحقيقية للأرض نفسها، من حيث أنها جسد الإلهة. عندما خلق يهوه، خلق الإنسان من الأرض ونفخ الحياة في الجسد المتشكل. علماً بأنه ليس موجوداً في ذلك الجسد. لكن الإلهة موجودة في الداخل كما هي في الخارج تماماً، وجسدك من جسدها، وأنت تعثر في هذه الأساطير على الاعتراف بالهوية الكونية.

مويرز: ولهذا السبب فأنا لست على ثقة في مستقبل البشر، أو في الخلاص القادم من الرحلة في الفضاء. أنا أعتقد أنه موجود هنا على الأرض، في الجسد، في رحم وجودنا.

كامبل: حسناً، إنه بالتأكيد كذلك. عندما تذهب إلى عالم الفضاء فأنت تحمل جسدك معك، وإذا لم يكن قد تحول فإن الفضاء لا يمكن أن يحوله؛ غير أن التفكير في الفضاء يمكن له أن يساعدك في تحقيق شيء ما. إذا تمعنت في أطلس العالم تجد على مدى صفحتين إحدى المجرات مع مجرات متعددة ومن ضمنها مجرتنا التي تشتمل على نظامنا الشمسي. وهنا تدرك معنى عظمة هذا الفضاء الذي نكتشفه الآن، ما كشفته لي هاتان الصفحتان كان بمثابة فتح عيني على كون هو من العظمة إلى درجة لا يمكن تخيلها أو تصديقها. هنالك مليارات وفوقها مليارات من الأفران النووية الحرارية الهادرة والتي تتبعثر من بعضها البعض. وكل نجم إنما هو بمثابة فرن نووي حراري. وشمسنا ليست سوى واحد من هذه الأفران التي لا حصر لها.

العديد منها تتفتت إلى قطع وتنتشر إلى مساحات شاسعة من الفضاء لتختلط مع غبار وغازات لتشكل منها نجوماً جديدةً وكواكب سيارة. ومن الأماكن الأكثر بعداً خلف هذه الأشياء كلها تصدر همهمات موجات كهراطيسية قصيرة جداً، هي عبارة عن صدى الانفجارات العنيفة للانفجار الأكبر (الأول) الذي حدث طبقاً لبعض التقديرات منذ ثمانية عشر مليار سنة.

هذا هو المكان الذي نحن فيه، ولكي تدرك ذلك، وتدرك مدى أهميتك، عليك أن تعلم أنك جزء صغير جداً جداً في هذ الكون الهائل. ثم عليك أن تعرف أنك وهذا الذي جرى الحديث عنه شيء واحد، ثم إنك تشارك في ذلك كله.

مويرز: وهنا تبدأ المشكلة.

كامبل: أجل، هنا تبدأ.

7

حكايات الحب والزواج

حكايات الحب والزواج

الحب يخترق الفؤاد عبر العيون،

فهي مرآة القلب ورسوله.

العيون تمضي في رحلة استكشاف،

بحثاً عما يبهج القلب فتجعله أسيرها.

وعندما تكون في تناغم كامل،

يحني الثلاثة رؤوسهم لقرار واحد.

في ذلك الزمن وُلِد الحب الكامل.

من صميم ذلك الذي جعلته العيون،

بهجة القلب وفرحته.

لا توجد طريقة أخرى،

يولد فيها الحب أو يبتدئ

أفضل من هذا المولد وتلك البداية،

حيث الهوى والنعمة والأوامر.

من هؤلاء الثلاثة ومن مسراتهم،

يولد الحب بآماله الجميلة،

يسبغ السعادة على أصدقائه.
وكما يعرف كل المحبين،
فإن الحب يخلق السعادة الكاملة.
لاشك أنه يولد من القلب والعيون،
العيون تجعله مزهراً والقلب ينضجه،
والحب ليس إلا ثمرة البذرة،
وقد زرعتها العيون.

غيروده بورنيه 1138 - 1200

مويرز: الحب موضوع شاسع الأبعاد. ولكن إذا ما أتيت إليك وقلت: «دعنا نتحدث عن الحب». من أين يمكن أن تبدأ؟

كامبل: أبدأ مع التروبادور في القرن الثاني عشر.

مويرز: وكيف كانوا.

كامبل: كان التروبادور يؤلفون طبقة النبلاء في مقاطعة بروڤانس الفرنسية وبعد ذلك وصلوا إلى فرنسا كلها ومن ثم إلى أوروبا. وقد عُرفوا في ألمانيا باسم «ميني سنغرز»، أي مغنو الحب. والميني هي الكلمة التي تعبر عن الحب في ألمانيا في العصور الوسطى.

مويرز: قل كانوا شعراء ذلك العصر؟

كامبل: كانوا شعراء بخصائص محددة. والمرحلة التي ازدهر فيها شعر التروبادور يعود إلى القرن الثاني عشر، وقد قُضِيَ على هذا التقليد نهائياً في مقاطعة بروڤانس إبان الحملة الصليبية 1209 ، والتي دعيت بحملة البينجنسيان بمبادرة من البابا اينوسنت الثالث، وكانت تلك الحملة تعد من أفظع الحملات في التاريخ الأوروبي.

وبعد ذلك ارتبط التروبادور بالبدعة المانوية للبينجنسيان التي كانت في أوج ثورتها في ذلك الوقت، علماً بأن حركة البينجنسيان كانت احتجاجاً ضد فساد رجال الدين في القرون الوسطى. وقد امتزج التروبادوريون وفكرتهم الجديدة عن تحول الحب مع حياتهم الدينية بطريقة معقدة جداً.

مويرز: تحول الحب ماذا تعني بذلك؟

كامبل: التروبادور كانوا معنيين جداً بالحب السيكولوجي. ولقد كانوا أول من فكر في الغرب بالحب بهذه الطريقة التي نحن عليها الآن؟ الحب كعلاقة شخص بشخص.

مويرز: ماذا كان قبل ذلك؟

كامبل: كان الحب قبل ذلك ببساطة هو الإيروس وهو الإله الذي يثير فيك الرغبة الجنسية. وهذه ليست تجربة السقوط في الحب بالطريقة التي فهمها التروبادور. الإيروس هو لا شخصي إلى درجة لا يمكن الوقوع معها في الحب. أنت ترى أن الناس لم يكونوا يعرفون شيئاً عن العشق(*). والعشق إنما هو شيء ما شخصي إلى حد أن التروبادور أعلوا من شأنه. الإيروس والأغابي هما وجهان للحب لاشخصيان.

مويرز: هل يمكن شيء من الإيضاح؟

كامبل: الإيروس هو تحريض بيولوجي. إنه توق الأعضاء بعضها للبعض الآخر، والشخص هنا غير هام.

مويرز: والأغابي؟

كامبل: الأغابي هو أن تحب جارك كما تحب نفسك. وهنا غير مهم من هو هذا الجار.

مويرز: هذه ليست عاطفة بالمعنى الذي يبتغيه الإيروس؛ إنها شفقة كما يمكن أن أقول.

كامبل: نعم إنها شفقة. إنها استعداد القلب للاستقبال، لكنه ليس كما يُشخَصه الـ(آمور).

مويرز: الأغابي عاطفة دينية.

كامبل: نعم. لكن الـ(آمور) يمكن أن يكون عاطفة دينية أيضاً والتروبادوريون اعتبروا الـ(آمور) التجربة الروحية الأعلى. أنت ترى بأن تجربة الإيروس إنما هي حالة مرضية. إله الحب في الهند يتمثل بشاب ضخم نشيط وقوي ويحمل قوساً وجعبة سهام. أسماء السهام هي: السقم، مسبب الموت، وهجوم وهكذا. وحالما يقذفك بواحد منها يحصل انفجار سيكلوجي وفيزيولوجي.

(*) هنالك عدة مسميات لتحدد كلمة الحب، منها Iros التي ترتبط بالحب الجنسي و Love أي الحب بمعناه العادي ثم amor وهي تمثل درجة أعلى في الحب يمكن أن تعادل في العربية العشق أو الهوى، وأخيراً agabe وهي من مفردات الديانة المسيحية. م.



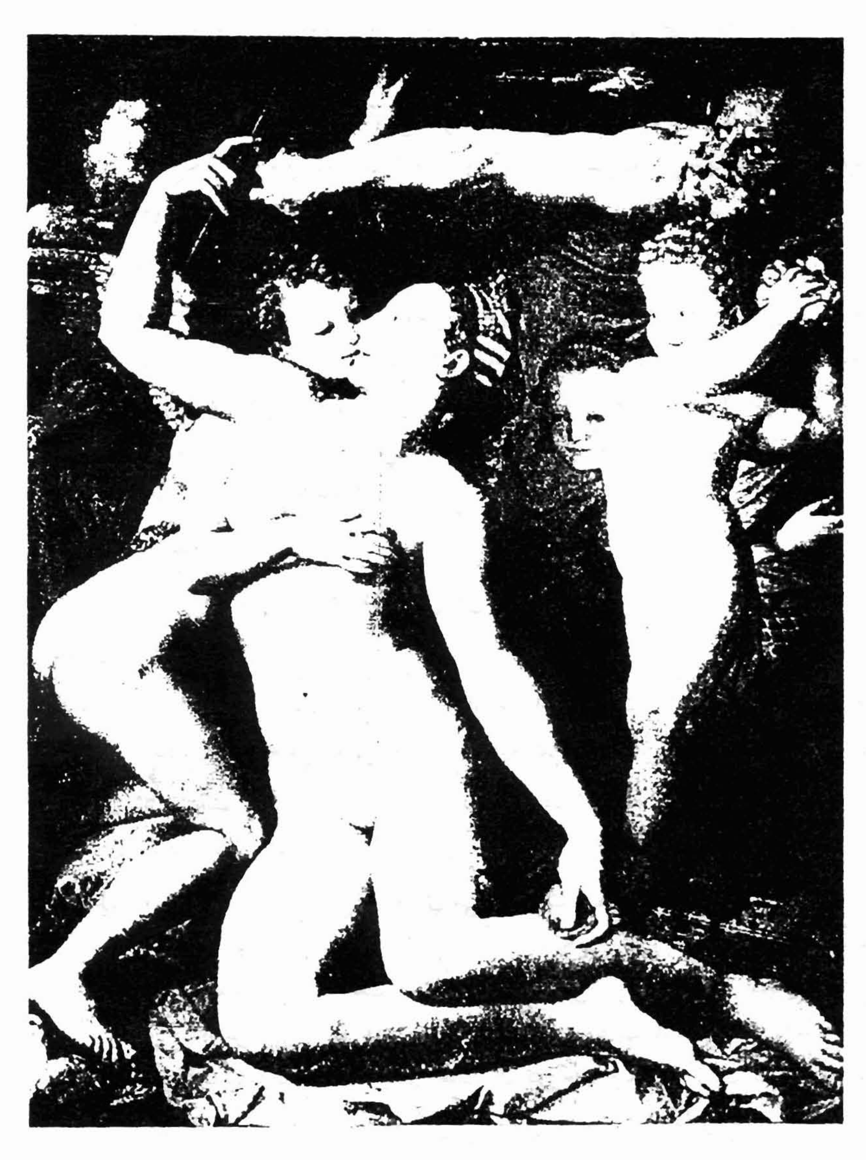
أما الحب الآخر أغابي فهو حب الجار كحبك لنفسك. أما من هو هذا الجار فغير هام. إنه جارك ويجب أن تحبه. أما بالنسبة لـ(آمور) فلا بد من وجود هدف شخصي بحت. هذه المصادرة الكلية التي تحدث من التقاء العيون، كما هو معروف في التقليد التروبادوري إنما هي تجربة ترتبط بشخص إلى شخص.

مويرز: هناك قصيدة في أحد كتبك حول لقاء العيون: «الحب يخترق الفؤاد عبر العيون...»

كامبل: هذا يقف على النقيض مما نذرت الكنيسة نفسها له. إنه تجربة فردية وشخصية، وأعتقد أنه الشيء الجوهري والعظيم في آن والذي جعل الغرب مختلفاً عن كل التقاليد التي أعرفها.

مويرز: وهكذا فإن الشجاعة للحب أصبحت الشجاعة لتأكيد تجربة الفرد ضد التقاليد، أعني تقاليد الكنيسة. لماذا كان ذلك مهماً في تطور الغرب؟

كامبل: كان مهماً لأنه منح الغرب هذا التأكيد على الخصوصية الفردية، وذلك أن الفرد استطاع أن يؤمن بتجربته الخاصة، دون أن ينقي بالاً لعبارات كلامية يتشدق بها الآخرون. وهي تشدد على صلاحية التجربة الفردية لتحديد معنى الإنسانية. ومعنى الحياة، ومعنى القيم ضد المنظومة الأحادية التي هي ليست أكثر من منظومة ميكانيكية، بحيث تعمل كل آلة بالطريقة ذاتها التي تعمل بها غيرها من الآلات، لأنها خرجت جميعاً من المخزن ذاته.



ڤينوس، كيوبد، فولي والزمن. لـ: إنْ برونزينو (1503 ـ 1572)

فيما يخص (آمور) لا بد من وجود هدف شخصي
بحت. هذه المصادرة الكلية تحدث من التقاء العيون

مويرز: ماذا كنت تعني عندما كتبت أن بداية الحب الرومانسي في الغرب كان «اللبيدو فوق العقيدة»؟

كامبل: حسناً، العقيدة تقول «أنا أؤمن»، وأنا لا أؤمن فقط بالشرائع وإنما أؤمن بأن هذه الشرائع موحاة من الله. ومع الله لا جدال. هذه الشرائع من جهة تثقل عليَّ، ومن جهة ثانية فإن عدم إطاعتها إنما هو إثم يدمر شخصيتي الخالدة.

مويرز: هذه هي العقيدة؟

كامبل: هذه هي العقيدة. أنت تؤمن، ومن ثم تجهر بإيمانك، وبعد ذلك تغوص بقائمة من الذنوب، ثم تعتبر نفسك ضد هذه الذنوب، وبدلاً من أن تذهب إلى الكاهن وتقول: «باركني يا أبت، لأنني كنت عظيماً هذا الأسبوع». بدلاً من ذلك تتأمل في الذنوب، وعندما تمعن في ذلك تصبح بالفعل مذنباً. إن ذلك فعلاً إدانة لإرادة الحياة، وهذه هي العقيدة.

مويرز: واللبيدو؟

كامبل: اللبيدو هو نبض الحياة، فهو يأتي من القلب.

مويرز: والقلب هو...

كامبل: ... القلب هو العضو الذي يفتح أبوابه من أجل استقبال شخص آخر، وهذه هي المعادلة الإنسانية في مقابل المعادلة الحيوانية التي لا تتعامل إلا مع المصلحة الذاتية.

مويرز: أنت تتكلم عن الحب الرومانسي كنقيض للرغبة الجنسية أو الألم أو العاطفة الدينية بشكل عام.

كامبل: نعم، أنت تعلم أن الزواج العادي في الثقافات التقليدية كان يجري تنظيمه من قبل العائلات، ولم يكن قراراً من شخص لشخص على الإطلاق. أنت تقرأ في الهند أعمدة في الصحف مليئة بإعلانات عن زوجات يعلن عنهن سماسرة زواج. أذكر أنني كنت على معرفة بعائلة كانت لديها فتاة في سن الزواج، ولم تكن قد شاهدت الشاب الذي عليها أن تتزوجه، ولذلك كانت تسأل إخوتها: هل هو طويل؟ هل هو أسمر؟ هل هو فاتح اللون؟ ثم ماذا وماذا؟

في العصور الوسطى كان مثل ذلك الزواج هو الذي تباركه الكنيسة. ومن هنا فإن عشق الشخص لشخص آخر كان يُعدّ مسألة في غاية الخطورة.

مويرز: لأنه كان هرطقة؟

كامبل: لم يكن فقط هرطقة، بل كان شكلاً من أشكال الزنا، أو ما يمكن أن يطلق عليه زنا روحي. ومنذ أن أصبح الزواج ينظم عن طريق المجتمع فإن الحب الذي يأتي عن طريق العيون اكتسب قيمة روحية عليا.

مثال على ذلك نجده في قصة تريستان. كان من المفترض أن تتزوج أيزولده الملك مارك، ولم يكن أحد منهما قد رأى الآخر. يُرْسَل تريستان كي يُحْضِر إيزولده لإتمام الزواج. وتكون والدة إيزولده قد أعدت شراباً للحب يشكل ضمانة تتمثل في أن العروسين سيحب أحدهما الآخر بعد أن يتناولا المشروب. يوضع المشروب في عهدة المربية التي تذهب مع إيزولده، وتترك الشراب مكشوفاً، فيشرب منه كل من تريستان وايزولده ظناً منهما أنه نبيذ، وما هي إلا لحظات حتى يشتعل الحب في قلبيهما. وتكون هذه هي المرة الأولى التي يعرفان فيها طعم مثل هذه التجربة؛ تجربة الحب التي تفجرت بسبب هذا الشراب.

يتذكر الإنسان هذا النوع من التجربة عندما يعود بذاكرته إلى أيام الشباب الأول. على أن المشكلة من وجهة نظر التروبادور أن الملك مارك وإيزولده اللذين كانا على أهبة أن يتزوجا لم يكونا مؤهلين للحب، حتى أن أياً منهما لم ير الآخر، والزواج الحقيقي هو ذلك الذي ينبع من إدراك التطابق مع الآخر، فيكون الاتحاد الجسدي بمثابة السر المقدس الذي يشكل دعامة راسخة للحب. فهو لا يبدأ بالطريقة العكسية أي بالاهتمام الجسدي ثم يصبح بعد ذلك روحياً؛ إنه يبدأ من تأثير الحب الروحي.

مويرز: تكلم المسيح عن «الزاني في القلب»، انتهاك الاتحاد الذي يحصل روحياً في العقل والقلب.

كامبل: كل زواج خُطِّطَ له من قِبل المجتمع لا من قِبل القلب إنما هو اغتصاب. وهذا هو معنى الحب المصقول في العصور الوسطى، وهو مناقض تماماً لطريقة الكنيسة. وكلمة آمور Amor تلفظ بشكل عكسي Roma وكنيسة الروم الكاثوليك كانت تبرر الزواج الذي كان يقوم على أساس سياسي واجتماعي. ثم جاءت تلك الحركة معلنة شرعية الاختيار الشخصي وهذا ما أدعوه باتباع سعادتك.

بطبيعة الحال يوجد خطر آخر. في قصة تريستان عندما شرب الاثنان من شراب الحب وعرفت مربية ايزولده بالأمر تذهب إلى تريستان وتقول له: «لقد شربت موتك». فيجيب تريستان: «موتي. هل تعنين آلام الحب؟» وتلك هي إحدى

النقاط الرئيسية التي تعني بأن المرء يجب أن يعيش تجربة مرض الحب. ولم يكن ثمة أية إمكانية للتحقق في هذا العالم لتماهي الفرد مع تجربته. تريستان يقول: «إذا كان موتي ما تعنينه من آلام الحب فتلك هي حياتي. إذا كان موتي ما تعنينه بالعقوبة التي علينا أن نقاسيها إذا اكتشف الأمر، فأنا أقبل ذلك. إذا كان بموتي تعنين العقاب الأبدي في نار الجحيم أنا أقبل ذلك أيضاً». والآن هذا يشكل مادة كبيرة جداً.

مويرز: بالنسبة إلى الكاثوليكية في العصور الوسطى التي تؤمن حرفياً بالجحيم، أية أهمية تُرى لما يقوله تريستان؟

كامبل: ما يقوله يعني أن حبه أكبر من الموت ومن الألم وحتى من أي شيء. وهذه هي الطريقة التي تؤكد فيها ألم الحياة بطريقة عظيمة.

مويرز: وأنه سوف يختار ألم الحب هذا الآن، حتى ولو كان ألماً أزلياً ولعنة في الجحيم.

كامبل: أيّ مسار لحياتك تختاره فيما أنت تتبع سعادتك، يجب أن يكون قد جرى اختياره ضمن هذا الإحساس. لا أحد يستطيع أن يعدني عن هذا الشيء. ولايهم بعد ذلك ماذا يحدث، فهذه شرعية حياتي وأفعالي.

مويرز: حتى في اختيار الحب أيضاً؟

كامبل: وحتى في هذه المسألة الحساسة.

مويرز: لقد كتبتَ ذات مرة أن النقطة الهامة في الجحيم والفردوس، هي أنك عندما تكون هناك فإنك موجود في مكانك المناسب، وهو المكان الذي في النهاية تحب أن تكون موجوداً فيه.

كامبل: تلك كانت فكرة برناردشو، كما هي فكرة دانتي. فأنت تنال العقاب في الجحيم من أجل الخلود الذي كنت تصبح إليه وأنت في الأرض.

مويرز: تريستان أراد حبه، وأراد سعادته وكان راغباً في المعاناة من أجله.

كامبل: نعم، يقول وليام بليك في سلسلته الرائعة، «زواج الفردوس والجحيم». «مثلما كنت سائراً في الجحيم الذي كان يبدو للملائكة كأنه تعذيب». وهذا يعني أنه بالنسبة إلى الناس الموجودين هناك والذين ليسوا ملائكة لم تكن نار الألم، بل نار الفرحة والسرور.

مويرز: أذكر أنه في جحيم دانتي، وبينما كان يبحث عن عظماء التاريخ في الجحيم، يشاهد هيلين وكليوباترا وكذلك تريستان. ما أهمية ذلك؟

كامبل: دانتي يتخذ موقف الكنيسة الذي يرى أن ثمة جحيماً وأن الناس يتعذبون هناك.

تذكر أنه يرى المحبين الشابين الإيطاليين في أيامه: باولو وفرانسيسكا. فرانسيسكا تقيم علاقة حب مع باولو أخ زوجها. وهناك يتحدث دانتي كعالم اجتماع: «حبيبتي، كيف حصل هذا؟ ما الذي سبب ذلك كله؟» وبعد ذلك تأتي أكثر الأبيات شهرة في أشعار دانتي. تقول فرانسيسكا إنها كانت هي وباولو يجلسان تحت شجرة في الحديقة يقرآن قصة لانسيلوت وجونيفر: «وعندما قرأنا عن قبلتهما الأولى نظرنا إلى بعضنا البعض وتوقفنا عن القراءة في الكتاب ذلك اليوم». وهذا كان بداية سقوطها.



فرانشيسكا، وليام ديس، (1806 - 1863)

التروبادوريون يقولون لنا لا، إذا اعتبرنا هذه التجربة الرائعة إثماً. الحب في نظرهم هو معنى الحياة. إنه المركز الأسمى للحياة.

مويرز: أهذا ما كان يعنيه فاغنر في الأوبرا العظيمة تريستان وإيزولده عندما يقول: «دعني أحصل على عالمي في هذا العالم، إما أن أهلك معه وإما أن ينقذني»؟

كامبل: تماماً، هذا مايقوله بالضبط تريستان.

مويرز: بمعنى إنني أريد حبي، أريد حياتي.

كامبل: هذه حياتي نعم، وأنا عازم على أن أتحمل أي نوع من الألم من أجلها.

مويرز: وهذا يتطلب شجاعة، أليس كذلك؟

كامبل: مجرد التفكير في ذلك إنما هو شجاعة. أليس كذلك؟

مويرز: أليس كذلك؟ أنت تضع المسألة في الزمن الحاضر.

كامبل: نعم.

مويرز: وحتى الآن.

كامبل: نعم.

مويرز: لقد قلت بأن النقطة الأساسية التي تتجلى لدى هؤلاء الرواد هي أنهم قرروا أن يكونوا مبدعي رسائل إنجازاتهم الذاتية، وأن الإصغاء إلى الحب إنما هو عمل الطبيعة الأكثر نبلاً. إضافة إلى ذلك فقد كانوا يلتمسون حكمتهم من تجربتهم الخاصة وليس من المبادئ السياسية أو من أي من الأفكار المتداولة والتي لها صلة بالمصلحة الاجتماعية، والآن هل هذه بداية الفكرة الرومانسية للفرد الغربي الذي يأخذ على عاتقه وحده القيام بأموره؟

كامبل: دونما شك تستطيع أن نرى أمثلة في القصص الشرقية عن هذا النوع من الأشياء، غير أن ذلك لم يصبح منظومة اجتماعية. بينما صار بمثابة المثل الأعلى للحب في العالم الغربي.

مويرز: الحب من خلال التجربة الشخصية، أي أنه يأخذ التجربة الشخصية لتكون مصدر الحكمة.

كامبل: نعم، هذا هو الفرد. يتجلى العنصر الأفضل في التقاليد الغربية في أنها تضمنت اعترافاً بالفرد واحتراماً له من حيث أنه وجود حي، ومهمة المجتمع هي أن يقدم الرعاية للفرد؛ وليست مهمة الفرد أن يشكل دعامة المجتمع.

مويرز: ولكن ماذا يحدث للمؤسسات، الجامعات والاتحادات ومن ثم الكنائس والبنى السياسية للمجتمع إذا ما اقتفينا جميعاً آثار حبنا وتتبعنا متطلباته؟ ألا يتضمن ذلك نوعاً من التوتر؟ الفرد مقابل المجتمع؟ يجب أن تكون نقطة ما مشروعة وراء الهدف الفردي، الليبيدو الفردي، الرغبة الفردية، الحب الفردي، النبض الفردي

الذي يعني أن نفعل ما نريد أن نفعله، يجب في رأيي أن يتعرض إلى الكوابح وإلا سوف نتعرض إلى الاضطراب والفوضى، ولن تفلت من ذلك أية مؤسسة. هل تقول فعلاً بأننا يجب أن نقتفي أثر سعادتنا وحبنا إلى أي مكان يقودانا؟

كامبل: حسناً، عليك أن تستخدم عقلك. وهناك قول معروف فحواه أن الممر الضيق إنما هو طريق خطر مثل حد الموسى.

مويرز: ليس من المفروض إذن أن يكون العقل والقلب في حالة حرب.

كامبل: كلا، ليس من الضروري أن يكونا كذلك. يجب أن يكونا في حالة تعاون. العقل يجب أن يكون له حضوره وعلى القلب أن يصغي إليه الآن وفيما بعد.

مويرز: هل وُجِدَتْ أزمنة كانت القيادة فيها للقلب؟

كامبل: تلك هي الحالة المرغوب فيها بصورة مستديمة. ويمكن هنا أن نتذكر الفضائل الرئيسة الخمس لفرسان العصور الوسطى التي ينبغي الحفاظ عليها. الفضيلة الأولى هي ضبط النفس، الثانية هي الشجاعة، الثالثة هي الحب، الرابعة الإخلاص، أما الخامسة فهي الكياسة، والكياسة هي احترام تقاليد المجتمع الذي تعيش فيه.

مويرز: إذن الحب لا يسير وحده بل يترافق مع...

كامبل: إنه وظيفة من جملة وظائف. وإحدى الطرق كي يكون ضعيفاً واهناً هي أن تكون وظيفة واحدة مسيطرة على المنظومة كلها فلا تخدم الجماعة. والفكرة في العصور الوسطى كانت تقوم على احترام المجتمع الذي يشاركون فيه على الرغم من أنهم كانوا يحتجون ضد السلطات الكنسية. كل شيء كان يجري حسب الشرائع والقوانين. عندما كان يدخل فارسان في نزال، فإنهما لم يكونا ينتهكان أحكام القتال، على الرغم من أنهما مشتبكان في معركة مميتة. الكياسة يجب أن تبقى محفوظة في الضمير والعقل.

مويرز: هل كانت تلك شرائع القانون؟ أم شرائع الحب؟ هل كانت توجد شرائع ضد الزنا مثلاً؟ إذا ما قابلت عيناك كائناً ليس زوجتك أو زوجك، كيف كانت الاستجابة في العصور الوسطى؟

كامبل: حسناً. كانت تلك بداية علاقات الحب المهذب. كانت هنالك قوانين اللعبة التي تتحكم فيها. وبالتالي كانوا يلعبونها طبقاً للقوانين. كانت لديهم منظومتهم الخاصة من القوانين. لم تكن على كل حال قوانين الكنيسة، غير أنها كانت قوانين تسمح بأداء اللعبة بشكل متناغم بحيث تنسجم مع النتائج التي كانوا يتوخونها.

أي شيء تقوم به يتطلب مجموعة من القوانين التي تقرر كيف يتم ذلك الشيء بشكله الصحيح. يقال إن الفن هو صنع الأشياء بشكل جيد. ومن أجل أن تدير قضية حب، حسناً يمكن أن تكون غير مناسب لذلك، لكن كم هو جميل أن تكون لديك معرفة ببعض القوانين التي من شأنها أن تجعل هذا التعبير أكثر فصاحة وأكثر إمتاعاً.

مويرز: كان عصر الفروسية إذن ينمو مع ازدهار عصر الحب الرومانسي.

كامبل: أريد أن أقول إنهما كانا الشيء ذاته. لقد كانت مرحلة غريبة جداً، لأنها كانت متوحشة بشكل مرعب ولم يكن هناك من قانون مركزي. كل واحد كان له شرائعه الخاصة به، وكان هنالك بطبيعة الحال انتهاكات كبيرة تطال أشياء كثيرة. لكن ضمن هذه الوحشية كانت توجد قوة متمدنة، كانت النساء يمثلنها لأنهن هن ذاتهن أوجدن قوانين تلك اللعبة، ثم كان على الرجال أن يلعبوها حسب متطلبات النساء.

مويرز: كيف حصل واحتلت المرأة الدور المسيطر؟

كامبل: إذا أردت أن تبني علاقة حب مع امرأة، فمعنى ذلك أنك دخلت في شبكة سحرها. والمصطلح التقني لمنح المرأة نفسها كان «merci» أي أن المرأة تمنح مودتها. وهذا يمكن أن يتضمن موافقتها على تقبيلها عند مؤخرة عنقها، أو ربما منحها ذاتها بشكل كامل، وهذا يتوقف على شخصية من يتقدم لهذه المهمة.

مويرز: إذن كانت توجد قوانين من أجل تحديد الاختبار.

كامبل: نعم كان يوجد مطلب جوهري، مؤداه أن يملك الشخص المتقدم قلباً رقيقاً. بمعنى ما قلباً قادراً على الحب، وليس فقط على الرغبة الجنسية. وكانت المرأة تختبر لتجد فيما إذا كان المرشح لحبها قادراً على الحب.

يجب أن نتذكر أن تلك السيدات كن من طبقة النبلاء الذين كانوا في الوقت ذاته محنكين ومتطرفين في وحشيتهم وفي لطفهم أيضاً. أنا لا أعرف هذه الأيام كيف على الإنسان أن يختبر مزاجه لكي يرى إن كان يملك قلباً لطيفاً، أو إن كان ذلك مجرد مثال يريده أي إنسان؛ أعني ذلك القلب الرقيق.

مويرز: ماذا يمكن أن توحي لك فكرة القلب الرقيق؟

كامبل: معنى ذلك أن الإنسان قادر على شيء ما، والكلمة التي تحضرني الآن هي الشفقة.

مويرز: ماذا تعني؟

كامبل: المعاناة مع. «الألم» هو «المعاناة» والمهم هو المقطع «مع». الكلمة الألمانية تعطي الفكرة بطريقة أوضح «التألم مع Mitleid» الحزن أو المعاناة، والفكرة الجوهرية كانت تعني اختبار هذا الإنسان للتأكد من أنه يمكن أن يعاني من أجل الحب، وأن المسألة ليست مجرد رغبة جنسية عابرة.

مويرز: جوزيف، من المفترض أن ذلك قد ظهر لدى التروبادور. لكنه لايزال حياً حتى 1950 في شرق تكساس.

كامبل: هذا دليل واضح على القوة التي تتمتع بها هذه الظاهرة، فهي نشأت في القرن الثاني عشر في مقاطعة بروفانس وأنت لاتزال تراها حية حتى القرن العشرين في تكساس.

مويرز: لقد زالت من الوجود في الفترة الأخيرة. علي أن أعترف بذلك. أعني بذلك أنه لم يعد ذلك الاختبار كما كان يجري في السابق. أنا شديد الامتنان وسعيد بهذا الاختبار. أنا لست متأكداً...

كامبل: الاختبارات التي كانت تجري كانت تتضمن مثلاً إرسال الفتى من أجل حراسة جسر. وكان المرور في العصور الوسطى يعد إحدى مسؤوليات هؤلاء الفتيان الذين يحرسون الجسور. قد يعني الاختبار أكثر من ذلك، إرسال الفتى كي يخوض معركة. كانت المرأة التي تعرض حياة محبوبها إلى الخطر قبل أن تمنحه موافقتها على الحب، كانت تعد همجية، وحتى المرأة التي كانت تمنح نفسها دونما اختبار كانت تعد أيضاً همجية. ومعنى ذلك أنه كانت توجد لعبة تقييم سيكولوجية في غاية اللطف.

مويرز: لم يكن التروبادوريون يهدفون إلى إلغاء الزواج أو إدارة الظهر إلى العالم، كما لم يكن هدفهم تحقيق الشهوة الجسدية، أو حتى قمع روح الله. أنت كتبت: «زيادة على ذلك فقد مجّدوا الحياة مباشرة في خوض تجربة الحب كقوة مطهرة وكقوة تصعيد، فاتحين قلوبهم إلى الحب الحزين المؤلم واللذيذ في آن، لحن الوجود عبر الحب الذي هو ألم الإنسان وفرحه». لم يكونون يحاولوا تحطيم أي شيء. هل حاولوا مثلاً ذلك؟

كامبل: كلا، أنت ترى أن دافع القوة لم يكن موجوداً في داخلهم. لقد كان دافع التجربة الشخصية للتصعيد. كان ذلك شيئاً مختلفاً، إذ لم يكن هناك هجوم على

الكنيسة. والفكرة في جوهرها تعتمد على صقل الحياة ضمن خطة روحية حافلة بالتجارب.

مويرز: الحب موجود قدامي مباشرة. العشق هو الطريق المباشر أمامي، العيون...

كامبل: لقاء العيون. هذه هي الفكرة.. الحب يخترق الفؤاد عبر العيون، لأنها مرآة القلب ورسوله.

مويرز: ما الذي تعلمه التروبادوريون عن النفس؟ نحن سمعنا عن النفس. إيروس أحب «بسيشه» وقد أُخبرنا بأنه علينا في هذه الأيام أن نفهم أنفسنا. ماذا اكتشف التروبادوريون عن النفس البشرية؟

كامبل: ما اكتشفوه كان عنصراً شخصياً معيناً عن هذه النفس، دون أن نكون قادرين على الكلام عن ذلك بمصطلحات عامة. التجربة الشخصية، الإيمان الفردي بالتجربة وخوضها حتى النهاية، تلك هي النقطة الرئيسية هنا.

مويرز: الحب ليس حباً بصورة عامة، إنه حب تلك المرأة.

كامبل: من أجل تلك المرأة بمفردها؛ هذا صحيح.

مويرز: ما هو رأيك. لماذا نقع في حب هذا الإنسان وليس الإنسان الآخر؟

كامبل: لست أنا من يستطيع أن يفسر ذلك. إنه شيء ملغز له طبيعة الشرارة الكهربائية، وبعد ذلك تأتي الأوجاع. التروبادوريون احتفوا بآلام الحب وبأمراض لايستطيع الحكماء معالجتها، والجراح لا يمكن أن تشفى إلا عن طريق السلاح الذي سبب هذه الجراح.

مويرز: ما معنى ذلك؟

كامبل: الجرح هو جرح ألمي، أما عذابي في حبي فهو من أجل هذا المخلوق. والشخص الوحيد الذي يمكن أن يشفيني هو ذلك الذي رمى السهم. وهذا موضوع يتكرر في صيغة رمزية في حكايات العصور الوسطى عن الرمح الذي يسبب الجرح ولا يمكن شفاء الجرح إلا إذا عاد الرمح ولامس الجرح مرة ثانية.

مويرز: هل كان هناك أثر لهذه الفكرة في حكاية الكأس المقدسة؟

كامبل: التفسير الرهباني للقصة يربط ما بين الكأس وآلام المسيح! الكأس المقدسة هي كأس القربان للعشاء الأخير؛ والكأس المقدسة تتلقى دم المسيح بعد أن ينزل عن الصليب.

مويرز: إذن ما الذي تمثله الكأس المقدسة؟

كامبل: توجد رواية ممتعة جداً عن أصل الكأس المقدسة. فقد كتب أحد الكتاب الأوائل بأن الكأس المقدسة أُحضِرت من السماء من قِبَل ملائكة حياديين. وكان ذلك من جراء حرب نشبت في السماء بين الله والشيطان، بين الخير والشر. بعض الملائكة وقفوا مع الشيطان والبعض الآخر مع الله. وقد أنزلت الكأس المقدسة مع الملائكة الحياديين. فهي تدل على أن الطريق الروحي يمشي بين زوجين من المتناقضات، بين الخوف والرغبة، بين الخير والشر.



ملائكة تحمل الكأس المقدسة، انكلترا، القرن الخامس عشر

يشتمل موضوع الكأس المقدسة على تلك الأرض، أو البلاد، وكل ما يرتبط بذلك من مفهوم الأرض قد أصبح خراباً. ومن هنا فقد سُمّيَت بالأرض الخراب،

فما هي طبيعتها؟ إنها أرض جرداء يعيش كل فرد فيها حياة مزيفة، يفعل ما يفعله الآخرون. يفعل كما يقال له فهو لا يملك الشجاعة من أجل حياته الخاصة. هذه هي الأرض الخراب، وهذا ما كان ت.س. إليوت يعنيه عندما كتب قصيدته «الأرض اليباب».

في الأرض الخراب لا تمثل المواجهة ما يفترض بها أن تمثله؛ وباطن الأمر شيء وخارجه شيء آخر. «لم أفعل أبداً شيئاً أردت فعله طوال حياتي، لقد كنت أفعل ما كان يقال لي»؛ هل عرفت؟

مويرز: وأصبحت الكأس المقدسة؟

كامبل: أصبحت الكأس المقدسة ـ ماذا يمكن أن نسميها؟ أصبحت تلك الكأس التي أحرزت وتم إدراكها من قِبَل أناس عاشوا حياتهم الخاصة. فالكأس تمثل التحقق الأعلى للإمكانيات الروحية للوعي الإنساني. ملك الكأس على سبيل المثال كان شاباً جميلاً، لكنه لم يكن يستحق هذا اللقب. فقد انطلق راكباً من قلعته مع صرخة الحرب Amor . إن هذا يناسب الشباب ولكنه غير مناسب لحراسة الكأس. وبينما كان منطلقاً على جواده خرج من الغابة فارس وثني، وقد وجّه كل منهما رمحه إلى الآخر، ثم هجم كل منهما على الآخر، فأصاب رمح ملك الكأس من الفارس الوثني مقتلاً، إلا أن رمح الوثني أصاب الفارس فخصاه.

ما يعنيه هذا هو أن الفصل الذي قامت به المسيحية بين الروح والمادة، بين ديناميكية الحياة وبين عالم الروح، بين النعمة الطبيعية وما فوق الطبيعية، كان من شأنه أن يخصي الطبيعة. والفعل الأوروبي كما الحياة الأوروبية قد أصبحا عاجزين بسبب هذا الفصل، وقد قُضِيَ على الحياة الروحية التي تكونت نتيجة لاتحاد الروح والمادة. والآن ماذا كان يمثل الوثني؟ لقد كان شخصاً قادماً من أطراف جنة عدن. وكان يُنظر إليه كإنسان الطبيعة، وعلى رأس رمحه كتبت كلمة «الكأس» وهذا يعني أن الطبيعة تريد الكأس. وليست الحياة الروحية سوى شذى وعبير وازدهار وتفتح الحياة الإنسانية، ولا علاقة لها بالفضيلة غير الطبيعية التي فُرِضت عليها.

لذلك فإن نبض الطبيعة هو ما يمنح الصدقية للحياة، وهذا ما تعجز عنه القوانين التي تأتي من السلطة الخارقة للطبيعة. ذلك هو معنى الكأس المقدسة.

مويرز: هل ذلك هو ما قصده توماس مان عندما تحدث عن وجود النوع الإنساني من

حيث أنه أكثر الأفعال نُبلاً لأنه يوحد ما بين الطبيعة والروح.

كامبل: نعم.

مويرز: الروح والمادة تتوقان إلى بعضهما البعض كي يلتقي كل منهما الآخر في مثل تلك التجربة. والكأس التي كانت الأساطير الرومانسية تبحث عنها هو إعادة توحيد ما كان قد تَقَسَّم؛ إنه السلام الذي يأتي نتيجة لهذا الاتحاد.

كامبل: لقد أصبحت الكأس رمزاً لصدقية الحياة التي تعاش ضمن شروط إرادتها، وضمن منظومة دوافعها التي تحملها هي ذاتها ما بين الثنائيات المتناقضة للخير والشر، للنور والظلام. أحد كتاب قصة الكأس يبدأ ملحمته الطويلة بقصيدة قصيرة، فيقول: «كلّ فعل إنما له نتيجتان إحداهما الخير والثانية الشر». كل فعل في الحياة يعطي ثنائية المضادات كنتيجة. أما أفضل ما يمكن أن نعمله فهو أن ننحني باتجاه الضوء، باتجاه العلاقات المنسجمة التي تنطلق من الشفقة مع المعاناة ومن تفهم موقف الشخص الآخر. ذلك ما يمكن أن يقال عن الكأس؛ وهذا ما يمكن أن يستخلص من الرواية.

في حكاية الكأس نشأ الفتى برسيفال في وطنه، في أحضان أم رفضت البلاط، وكان كل همها هو ألا يعرف ابنها شيئاً عن قوانين هذا البلاط. وقد سارت حياة برسيفال ضمن شروط ديناميكية دوافعه الخاصة إلى أن أصبح بالغاً وحالما وصل إلى سن الرشد قدّم له أحد الآباء فتاة جميلة كي يتزوجها. وكان ذلك الأب قد عمل على تدريبه كي يصبح فارساً. برسيفال يقول في رده على هذا العرض «كلا، علي أن أحصل على زوجة، ولا أريد أن أعطى زوجة». وتلك كانت بداية أوروبا.

مويرز: بداية أوروبا؛ كيف؟

كامبل: نعم، فرادة أوروبا، أوروبا الكأس.

الآن عندما يدخل برسيفال قلعة الكأس، يلتقي بملك الكأس الذي يُؤتى به جريحاً على نقالة، وقد بقي على قيد الحياة فقط بسبب وجود الكأس. وأوشكت الشفقة أن تدفع ببرسيفال لأن يسأله: «ما الذي يؤلمك أيها العم؟» ولكنه لا يسأل السؤال لأنه كان قد تعلم من قِبَل مدربه أن الفارس لا يسأل أسئلة غير ضرورية. وهكذا فهو يطيع القاعدة وتفشل المغامرة.

وبعد ذلك يؤخذ برسيفال لمدة خمس سنوات يذوق فيها المحن وأشكال الضعف ثم يعود مرة ثانية إلى القلعة حيث يطرح السؤال الذي يعيد العافية إلى الملك وإلى المجتمع معاً. والسؤال هو تعبير ليس عن قوانين المجتمع، وإنما عن الشفقة، أي الاستقبال الطبيعي للقلب الإنساني لوجود إنساني آخر. وتلكم أيضاً هي الكأس.

مويرز: وهو نوع من الحب الذي...

كامبل: حسناً. إنها شفقة تلقائية. معاناة مع الآخرين.

مويرز: ما قاله يونغ يعني أن الروح لا تستطيع أن تعيش في سلام ما لم تعثر على آخرها، والآخر هو دائماً أنت. هل هذا نوع من الرومانسية؟

كامبل: نعم، بالضبط، رومانسية. ذلك ما ندعوه بالرومانسية. وهذا كل ما تدور حوله الأسطورة.

مويرز: ليس نوعاً عاطفياً من الرومانس.

كامبل: كلا، العاطفة هي صدى العنف، إنها ليست تعبيراً حيوياً حقيقياً.

مويرز: ما رأيك بكل ما يقال عن الحب الرومانسي؟ عن أنفسنا؟

كامبل: ما يقال هو أننا موجودون في عالمين، نحن موجودون في عالمنا الخاص من جهة، ومن جهة ثانية نحن موجودون في العالم الذي أُعطِيَ لنا من الخارج، والمشكلة هي أن علينا أن نبني علاقة متناغمة ما بين العالمين. أنا أتيت إلى هذا المجتمع، وعلي أن أعيش ضمن مقتضى شروطه، وإنه من السخف ألّا أعيش ضمن شروط هذا المجتمع، لأنني إذا لم أفعل ذلك، فهذا يعني أنني محروم من العيش، ولكن لا يجدر بي أن أسمح لهذا المجتمع بأن يملي عني الكيفية التي ينبغي أن أعيش فيها. وعلى المرء أن يكوّن منظومته الخاصة التي من شأنها أن تنتهك توقعات المجتمع، وفي بعض الأحيان ينظر إليها المجتمع بعيون الريبة. ولكن مهمة الحياة هي أن تعيش داخل الحقل الذي قدمه المجتمع لك لأنه يشكل الدعامة الحقيقية لوجودك.

وهنا ـ على سبيل المثال ـ تنشأ فكرة الحرب حيث يجري سحب الشباب للمشاركة فيها. وهذا يتطلب قراراً شديد الهول. فإلى أي مدى أنت مستعد لقبول ما يطلبه مجتمعك منك، حيث في هذه الحال عليك أن تذهب لقتل أناس لا تعرفهم؟ أنت لا تعرف لماذا؟ ولا تعرف لمن؟ ولا ما الهدف من كل هذه الأشياء.

مويرز: هذا ما كنت أعنيه منذ لحظات عندما قلت بأن المجتمع لا يمكن أن يعيش إذا كان كل قلب متشرداً أو إذا كانت كل عين هائمة.

كامبل: نعم، ذلك أكيد. لكن توجد بعض المجتمعات التي يجب أن تكون غير موجودة.

مويرز: عاجلاً أم آجلاً...

كامبل: ... تنهار.

مويرز: لقد حطّم التروبادوريون ذلك المجتمع القديم.

كامبل: لا أعتقد أنهم هم الذين حطموه.

مويرز: لقد كان الحب.

كامبل: حسناً، لقد كان الشيء ذاته. لوثر كان بطريقة ما تروبادوري المسيح. لقد كانت لديه فكرته الخاصة عن الكيفية التي تصبح فيها كاهناً. وهذا ما حطم فعلاً كنيسة القرون الوسطى. وبعد ذلك لم يوجد بديل لها.

أنت تعلم أنه من الممتع أن تفكر في تاريخ المسيحية. خلال القرون الخمسة الأولى كانت هناك أشكال عديدة من المسيحية. وكانت طرق عديدة توصلك إلى المسيحية. وبعد ذلك تغير كل شيء، ففي عهد تيودوسيوس في القرن الرابع أصبح الدين المسيحي هو الدين الوحيد المسموح به في أرجاء الامبراطورية الرومانية. ليس هذا فحسب بل كان هنالك شكل واحد من المسيحية مسموحاً به في هذه الإمبراطورية، ألا وهو مسيحية العرش البيزنطي، والروح التدميرية التي تورطت في تهشيم معابد وثنية قَلَّ أن وُجِدَ لها نظير في التاريخ.

مويرز: تم تدميرها بواسطة الكنيسة المنظمة؟

كامبل: نعم بواسطة الكنيسة المنظمة. وأنا أتساءل لماذا لم تتمكن المسيحية من أن تتعايش مع أي دين آخر؟ ما المشكلة التي صادفتها مع هذه الأديان؟

مويرز: ما رأيك أنت؟

كامبل: إنها القوة، والقوة وحدها. أنا أعتقد أن نبض القوة هو النبض الأساسي في التاريخ الأوروبي، وقد اندمج ضمن تقاليدنا الدينية.

من الأشياء الممتعة جداً في حكايات الكأس أنها تحدث بعد حوالي خمسمئة سنة من فرض المسيحية على أوروبا. إنها تمثل اندماج نوعين من التقاليد مع بعضهما البعض.

حوالي نهاية القرن الثاني عشر كتب الأباتي (يواخيم أوف فلوريس) العصور الثلاثة للروح. قال ما معناه بأنه بعد السقوط من الجنة كان من الطبيعي أن يعوض الله عن هذه الكارثة فيعيد إدخال المبدأ الروحي إلى التاريخ فاختار عرقاً ليكون ناقل هذا التواصل وهذا هو عصر الآب وإسرائيل. وهذا العرق من حيث أنه تمت تهيئته كعرق كهنوتي، يحمل كفاءته الخاصة في أن يصبح وعاء التجسُّد، هذا العرق يُنتج الابن. وهكذا فإن العصر الثاني يخص الابن والكنيسة، حيث لا يكون عرق بمفرده جاهزاً لاستقبال الرسالة، وإنما البشرية بكاملها.

أما العصر الثالث الذي تحدث عنه هذا الفيلسوف في حدود 1260م فهو يبدأ الآن أي في ذلك الزمن، وهو عصر الروح القدس، الذي يتكلم بصورة مباشرة إلى الفرد. كل شخص يجسد الكلمة أو يدمجها ضمن تيار حياته يكون معادلاً للمسيح، وهذا هو معنى العصر الثالث. وكما أصبحت إسرائيل من عداد الماضي بسبب تأسيس الكنيسة، فكذلك أصبحت الكنيسة بالمقابل من مخلفات هذا الماضي بسبب التجربة الفردية.

ونتيجة لذلك نشأت حركة هامة من النساك الذين بدؤوا باللجوء إلى الغابات لكي يخوضوا تجاربهم الروحية. أما القديس الذي يعد الممثل الأول لهذا التوجه فقد كان القديس فرانسيس الأسيسي، الذي كان يُنظر إليه كمعادل للمسيح، والذي كان تجلياً للروح القدس في العالم الجسدي.

الآن هذا ما يوجد خلف البحث عن الكأس. غالاهاد كان في بحثه معادلاً للمسيح، لقد قَدِمَ إلى بلاط الملك آرثر مرتدياً درعاً أحمر متوهجاً من اللهب وذلك بمناسبة عيد الحصاد، الذي هو عيد هبوط الروح القدس على الحواريين على شكل نار متقدة. كل واحد منا يمكن أن يكون غالاهاد، كما تعلم. إنه موقف غنوصي مع الاحترام للرسالة المسيحية. والوثائق الغنوصية التي دفنت في الصحراء في عهد تيودوسيوس تعبر عن هذه الفكرة بوضوح تام.

في الإنجيل الغنوصي طبقاً لتوما، يقول يسوع على سبيل المثال: «الذي يشرب من فمي يصبح كما أنا وأصبح أنا كما هو».

هذه هي الفكرة الموجودة في تلك الروايات عن الكأس.

مويرز: أنت قلت بأن ما حدث في القرنين الثاني عشر والثالث عشر كان واحداً من أهم

الطفرات في الشعور الإنساني وفي الوعي الروحي. وهذا يتجلى في اعتماد طريقة جديدة في تجربة الحب قد ظهرت إلى العيان.

كامبل: نعم.

مويرز: وهذا كان على النقيض من الاستبداد الكهنوتي المهيمن على القلوب والذي أجبر الناس، ولاسيما الفتيات الصغيرات على أن يتزوجن من تريده الكنيسة أو الآباء. ماذا فعل ذلك بآلام القلب؟

كامبل: حسناً، يمكنني أن أقول كلمة من أجل الآخرين أولاً. على المرء أن يعترف بأن علاقة حب يمكن أن تنشأ في الحياة العائلية ما بين الزوج والزوجة، حتى ولو كان زواجهما قد جرى ترتيبه عن طريق الأسر. بكلمات أخرى هنالك قدر من الحب في الزيجات المرتبة بهذه الطريقة. هناك حب عائلي، حياة حب غنية على هذا المستوى. لكنك في هذه الحالة لا تحصل على ما تعتقده أي الهزة المُرضِية التي تعانيها عندما تتعرف على نظير روحك في الشخص الآخر. وهذا ما دافع عنه التروبادوريون. وهذا ما أصبح بمثابة المثل الأعلى في حياتنا الحاضرة.

غير أن الزواج هو زواج، وهو ليس استجابة لعلاقة حب. الحب شيء مختلف تماماً. الزواج هو التزام إزاء ذلك الذي هو أنت. والشخص الذي هو شريكك هو نصفك الآخر بالمعنى الحرفي للكلمة. وأنت والآخر كائن واحد. أما قصة الحب فهي شيء آخر. إنها تمثل علاقة من أجل المَسرة، وعندما يصبح الشخص الآخر لا يجلب المسرة تنتهي العلاقة. غير أن الزواج يمثل التزاماً مدى الحياة، وبالتالي فهو الشاغل الأول في حياتك، وإذا لم يكن كذلك فأنت حقيقة غير متزوج.

مويرز: هل يستمر الحب الرومانسي مع الزواج؟

كامبل: نعم في بعض الحالات. وفي حالات أخرى لا يستمر. ولكن أهم كلمة في التقليد التروبادوري هي الوفاء.

مويرز: ماذا تعني بالوفاء؟

كامبل: عدم الخداع، عدم التخلي. أن تبقى وفياً خلال المحن والآلام.

مويرز: لقد أطلق البيوريتانيون(*) على الزواج اسم «الكنيسة الصغيرة ضمن الكنيسة». في

(*) البيوريتانيون: أعضاء جماعة بروتستانتية في انكلترا في القرنين السادس والسابع عشر طالبت بتبسيط طقوس العبادة وبالتمسك الشديد بأهداب الفضيلة: ويُطلق عليهم أيضاً اسما المتطهرون والمتزمتون.

الزواج تحب كل يوم، تسامح كل يوم، إنه قربان مقدس كامل الحب والتسامح.

كامبل: الكلمة الحقيقية، كما أرى هي «محنة» في معناها الحرفي. وتعني خضوع الشخص إلى شيء أسمى منه. الحياة الحقيقية للزواج أو لعلاقة الحب الحقيقية تتجلى في العلاقة التي هي حيث أنت. هل فهمت ما أعني؟

مويرز: كلا، لم أفهم تماماً.

كامبل: شيء ما يشبه رمز «ين ـ يانغ» أنا هنا، وهي هنا كذلك؛ ونحن هنا كذلك. الآن عندما أريد أن أقدم قرباناً فأنا لا أقدم القربان لها، وإنما للعلاقة. الحقد على الآخر يمثل موقفاً خاطئاً. الحياة موجودة ضمن العلاقة، حيث تكون حياتك قائمة. هذا ما يمثله الزواج، أما العلاقة فتقتضي وجود حياتين مرتبطة بعلاقة ناجحة للاثنين في مدى محدد من الزمن، وهي تدوم ما دامت مقبولة من الطرفين.

مويرز: في الزواج المقدس يقال بأن ما جمعه الله لا يمكن لأحد أن يفرقه.

كامبل: لقد كان الشيء الذي بدأنا به والزواج يعيد بناء هذه الوحدة رمزياً.

مويرز: كان الشيء الذي بدأنا به. ما معنى ذلك؟

كامبل: الزواج هو التعرف الرمزي لهويتنا؛ وجهان لوجود واحد.

مويرز: أنت بالتأكيد تعرف الحكاية القديمة الغربية عن العراف الأعمى تيرسياس؟

كامبل: نعم، إنها قصة عظيمة. ذات يوم كان تيريسياس يمشي في الغابة، فرأى زوجاً من الأفاعي في حالة جماع. وقد وضع عكازه بينهما فتحول من فوره إلى امرأة، وعاش كامرأة عدداً من السنين. وكانت تيريسياس المرأة تمشي ذات يوم في الغابة فرأت زوجاً من الأفاعي في حالة جماع، فما كان منها إلا أن وضعت عكازتها بينهما فتحولت إلى رجل.

في يوم جميل على جبل الكابيتول، جبل زيوس...

مويرز: ...جبل الأولمب.

كامبل: جبل الأولمب، نعم. زيوس وزوجته كانا يتجادلان حول من يستمتع بالجماع أكثر، الرجل أم المرأة. بطبيعة الحال لم يستطع أحد منهما أن يقرر لأنهما كانا على جانب واحد من الشبكة، كما يمكن أن تقول، عند ذلك قال أحدهما: «دعنا نسأل تيريسياس». فيذهبان إلى تيريسياس ويطرحان عليه السؤال، فيقول: «المرأة تستمتع تسع مرات أكثر من الرجل». ولسبب ما لا يمكنني أن أفهمه

تغضب هيرا فتسلب منه نظره. فما كان من زيوس إلا أن شعر بالمسؤولية على ما حل به، فمنحه قدرة التنبؤ بالرغم من عماه. وهنا توجد نقطة جيدة، عندما تكون عيناك مغلقتين عن الظواهر المذهلة، فإنك تتصرف بحدسك، وتستطيع أن تكون على اتصال مع المورفولوجيا، التي هي الشكل الأساسي للأشياء جميعاً.

مويرز: ما المغزى من أن تيريسياس تحول بواسطة الأفاعي من رجل إلى امرأة، ومن ثم من امرأة إلى رجل؟ هل استحوذ على تجارب كل من الذكر والأنثى وعرف أكثر مما عرفه الإله أو الإلهة، كل على حدة؟

كامبل: هذا صحيح تماماً. أكثر من ذلك، هو مَثّل رَمزياً حقيقة وحدة الاثنين. وعندما أُرسل أوديسيوس إلى العالم السفلي من قبل سيرس Circe حصل على معرفته الحقيقية عندما قابل تيريسياس وتعرف على وحدة الذكر والأنثى.

مويرز: كثيراً ما فكرت بأنك إذا استطعت أن تقيم اتصالاً مع جانبك الأنثوي، في حال الذكورة، وبجانبك الذكوري في حال الأنوثة. عند ذلك تستطيع أن تعرف ما تعرفه الآلهة، وربما أكثر من ذلك.

كامبل: مثل هذه المعرفة يستطيع أن يحصل عليها الشخص المتزوج. وهذه هي الطريقة التي ترتبط بواسطتها بجانبك الأنثوي.

مويرز: ولكن ماذا يحصل لهذا الاكتشاف الذاتي في الحب. عندما تقابل شخصاً وتشعر فجأة: أنا أعرف هذا الشخص، أو أنا أريد أن أعرف هذا الشخص؟

كامبل: إنه شيء مُلغز. إذ يبدو الأمر كأن حياتك قد أخبرتك عن الشخص الذي سوف تعيش معه في المستقبل، فتقول هذا هو الشخص الذي ستعيش حياتك معه.

مويرز: هل هو شيء ما يأتي من مخزون ذاكرتنا هنا، ونحن بالمقابل لا نفهمه ولا نعرفه؟ بمعنى ما أن هذا الشخص يصل إلينا ويلامسنا بطريقة ما؟

كامبل: غالباً ما تكون المسألة كما لو أنك تستجيب إلى المستقبل. إنه يتكلم معك من الموقع الذي يجب أن تكون فيه. كثيراً ما يتم ذلك بلغز الزمن وبتعالي الزمن، وأعتقد أننا نلامس هنا فعلاً سرّياً بالغ العمق.

مويرز: بالنسبة إلى حياتك الخاصة هل تعيشها كما لو أنها لغز؟ أو هل تعتقد أن المرء يمكن أن يحقق نجاحاً في الزواج أو يقيم علاقة أكثر نجاحاً من الزواج؟

كامبل: من الناحية الفنية يمكن للمرء أن يقول: «لماذا، نعم، بطبيعة الحال».

مويرز: لكن يبدو أن كل شيء يمنحه الشخص لعلاقة الحب، يكون على حساب علاقة الزواج، كما سوف يضعف من طبيعة الوفاء الذي يميز هذه العلاقة.

كامبل: أعتقد أن على الفرد أن يبني هذه الأشياء بنفسه. يمكن أن تصادفك حالة من الحب المرضي حتى بعد أن تكون قد حققت مشروع زواجك. قد تكون حالة حب من العنف إلى درجة أنك إذا لم تستجب لها فإنها تحول حيوية الحب كلها إلى نوع من الملل.

مويرز: أعتقد أن السؤال الجوهري هو: إذا كانت العيون تستطلع للقلب وتُحْضِر له ما يرغب فيه، فهل يرغب مرة واحدة فقط؟

كامبل: الحب لا يُحصّن الشخص ضد العلاقات الأخرى. والسؤال الآن يتلخص في الآتي: هل يستطيع الشخص أن يكون وفياً لعلاقات الزواج، إذا ما خاض تجربة حب ناضجة فعلاً؟ أعتقد أن هذا لا يمكن أن يحصل الآن.

مويرز: لماذا؟

كامبل: سوف ينهار. لكن الوفاء لا يمنعك من إقامة علاقة مع شخص آخر من الجنس الثاني. والطريقة تبدو واضحة فيما وصفته قصص الفروسية من تودد لنساء أخريات، دون أن يمنع الفارس من الوفاء لحبه. لقد توفر لدينا في هذا المجال تراث جيل حافل بالحساسية.

مويرز: كان الشاعر التروبادوري يُغَنّي للسيدة التي يهواها مع قناعته بأن الأمل ضعيف في كسب ودها وإقامة علاقة ناجحة معها.

كامبل: هذا صحيح.

مويرز: الآن هل تقول الميثولوجيا شيئاً عما إذا كان من الأفضل أن تنجح في الحب أم تخفق فيه؟

كامبل: الأسطورة بشكل عام لا تتعرض إلى مسائل الحب الشخصية والفردية. يتزوج المرء ممن يُسمح له بأن يتزوجها والعكس صحيح؛ إذا كنت تنتمي إلى تلك العشيرة، فبإمكانك عندئذ أن تتزوج هذه وليس تلك، وهكذا.

مويرز: ما علاقة الحب بالمبادئ الأخلاقية؟

كامبل: ينتهكها.

مويرز: ينتهكها؟

كامبل: نعم، بقدر ما يعبر الحب عن نفسه، فهو لا يفصح عن مضمونه ضمن شروط الحياة الاجتماعية المتعارف عليها، ولهذا السبب فهو دائماً سرّي. الحب لا علاقة له بالنظام الاجتماعي، إنه تجربة روحية أسمى من الزواج المنظم اجتماعياً.

مويرز: عندما نقول الله حب، هل لذلك علاقة بما نسميه الحب الرومانسي؟ هل من شأن الميثولوجيا أن تربط ما بين الله وبين الحب الرومانسي؟

كامبل: هذا ما فعلته عبر التاريخ. كان الحب في الماضي نداءً إلهياً، ومن هنا فهو أسمى من الزواج، وهذه هي فكرة التروبادور. إذا كان الله حباً، فمن باب أولى أن يكون الحب إلهاً. قال المعلم إيكارت «الحب لا يعرف الألم». وهذا بالضبط ما عناه تريستان عندما قال: «أنا راغب في أن أوافق على عذاب الجحيم من أجل حبي».

مويرز: ولكن قلت في السابق بأن الحب يتضمن المعاناة.

كامبل: هذه هي الفكرة المقابلة. تريستان كان يخوض تجربة الحب، والمعلم إيكارت كان يتحدث عنه. ألم الحب ليس النوع الآخر من الألم، إنه ألم الحياة؛ حيث يكون ألمك، هناك تكون حياتك.

مويرز: هناك ذلك المقطع في رسالة إلى الكورنثيين حيث يقول الرسول بولس: «الحب يحمل كل الأشياء، ويتحمل كل الأشياء».

كامبل: ذلك هو الشيء ذاته.

مويرز: واحدة من الأساطير المفضلة لدي تروي تلك القصة من بلاد فارس التي مؤداها أن الشيطان صُعِقَ إلى الجحيم لأنه أحب الله أكثر مما ينبغي.

كامبل: هذه فكرة أساسية لديهم عن الشيطان من حيث أنه كان أكبر محبي الله. هناك مجموعة من الأساليب حول التفكير فيما يتعلق بالشيطان. وكلها تتأسس على السؤال: لماذا أُلقِيَ بالشيطان إلى الجحيم؟ القصة المألوفة هي أنه عندما خلق الله الملائكة، قال لهم ألا يسجدوا لأحد سواه. وبعد ذلك خلق الإنسان، الذي اعتبره أعلى مرتبة من الملائكة، حتى أنه طلب من الملائكة أن تسجد للإنسان. والشيطان لم يقبل أن يسجد للإنسان.

الآن هذا يفسر في المسيحية، كما أتذكر من تعليمي إبان مرحلة الطفولة، على أنه أنانية من الشيطان. هو لا يريد أن يسجد للإنسان. ولكن في القصة الفارسية، هو لم يستطع أن يسجد للإنسان بسبب شدة حبه للرب. هو استطاع أن يسجد فقط له. الله قد بدل إشاراته، كما تعلم. غير أن الشيطان ألزم نفسه فقط بالإشارات

الأولى، وبالتالي لم يستطع أن ينتهكها. وفي عقله، وبالمناسبة لا أعلم إن كان للشيطان قلب، في عقله هذا ما استطاع أن يسجد لأي كان سوى للّه الذي أحبه. والإله يقول بعد ذلك: «اغرب عن وجهي». على أن أقسى ما يعانيه من آلام الجحيم، بقدر ما عرفناه من الوصف، هو غياب محبوبه، الذي هو الله. والآن كيف يتحمل الشيطان بقاءه في الجحيم! فقط بواسطة تذكره صدى صوت الله، عندما قال: «إذهب إلى الجحيم». إنها الإشارات العظيمة التي تعبر عن الحب.

مويرز: حسناً إن الحقيقة الأكيدة في الحياة هي أن الجحيم الأعظم يتمثل في أن يضطر المرء إلى الانفصال عن حبه. وهذا ما أحببته في القصة الفارسية. الشيطان هو حبيب الله.

كامبل: وانفصل عن الإله، وهذا هو ألمه الحقيقي.

مويرز: هناك قصة فارسية عن أول وَالِدَين في الدنيا.

كامبل: فعلاً إنها لقصة عظيمة. نعم لقد كان هناك واحد فقط في البداية ونما كنوع من النبات. ثم بعد ذلك انفصل وأصبح اثنين وأنجبا أطفالاً. وأحبا الأطفال لدرجة أنهما أكلاهم. والإله فكر: «حسناً، هذا لا يمكن أن يحصل». ولذلك خفض الله الحب الأبوي إلى تسع وتسعين فاصلة تسع في المئة. وهكذا لم يعد الآباء يأكلون أطفالهم.

مويرز: ما هي تلك الأسطورة؟

كامبل: سمعت الناس يقولون: «مثل هذا الشيء الصغير الشهي، أنا أستطيع أن آكله».

مويرز: قوة الحب.

كامبل: نعم قوة الحب.

مويرز: كان من الشدة إلى درجة أنه كان يجب إنقاصه.

كامبل: نعم، أنا رأيت مرة صورة لـ فم عريض مفتوح لدرجة أنه يستطيع أن يبلع ما لا حدود له، وكان في وسطه قلب. هذا هو نوع الحب الذي يلتهمك. هذا هو الحب الذي يجب على الأم أن تتعلم تخفيضه.

مويرز: إلهي علّمني متى أدعه يذهب.

كامبل: كان هناك في الهند طقوس صغيرة تساعد الأمهات في كيفية إطلاق أولادهن، بصورة خاصة البنين. يأتي المرشد الروحي ويطلب من الأم أن تعطيه أثمن شيء

لديها. ويمكن أن يصاحب ذلك بعض الجواهر الثمينة أو ما يشبه ذلك. وبعد ذلك تأتي هذه التمارين، حيث تتعلم الأم أن تعطي أعظم شيء أهمية لديها. وبعد ذلك تُسلِّم ابنها.

مويرز: إذن المسرة والألم موجودان سوية في الحب.

كامبل: نعم، الحب هو النقطة المحرقة في الحياة، وكما أن الحياة حافلة بالأحزان، فكذلك أيضاً هو الحب. وكلما كان الحب أقوى، كان الألم أكثر شدة.

مويرز: لكن الحب يحمل كل الأشياء.

كامبل: الحب ذاته ألم ـ كما يمكنك أن تقول، ألم كونك حقيقة بين الأحياء.



صورة من الهند

نعم، الحب هو النقطة المحرقة في الحياة. وكما أن الحياة حافلة بالأحزان، كذلك أيضاً هو الحب. وكلما كان الحب أقوى، كان الألم أكثر شدة.



كالي تقتل جنرالات أزوراس، راكتا ڤيجا، الهند، القرن الثامن عشر

8

أقنعة الأبدية

تعد صور الأسطورة انعكاساً للإمكانات الروحية الكامنة في كل واحد منا. ومن خلال تأملنا لتلك الإمكانات فإننا نستدعي قواها لتفعل فعلها في حياتنا الخاصة.

مويرز: بما أنك تنقلت بين وجهات نظر عدة، منقباً في حضارات ومدنيات وأديان، هل وجدت شيئاً مشتركاً فيما بين الثقافات التي تؤمن بالحاجة إلى الله؟

كامبل: كل إنسان مر بتجربة السر يعرف أنه يوجد بُعْدٌ من أبعاد الكون لا يمكن إدراكه بالحواس. هنالك قول في الأوبانيشاد يتعلق في هذا الموضوع، فحواه: «عندما تقف أمام غروب الشمس الجميل، أو أمام أحد الجبال، ثم تتأوه قائلاً آه، فإنك تشارك في الألوهية». مثل هذه اللحظة من المشاركة تتضمن تحقق المعجزة والجمال المطلق للوجود. والناس الذين يعيشون في عالم الطبيعة يمرون بهذه التجربة كل يوم. إنهم يعيشون في معرفة شيء ما هناك أعظم من البعد الإنساني. والإنسان يميل على أي حال إلى أن يُشخِّصَ هذه التجارب أي أن يسبغ على قوى الطبيعة صفات بشرية.

طريقة تفكيرنا في الغرب تجد في الله المنبع النهائي ومسبب الطاقات ومعجزات الكون. ولكن في معظم أوجه التفكير الشرقي، وحتى في التفكير البدائي تكون الآلهة بمثابة تجليات لما يمنح الطاقة. وبالتالي فهي في النهاية لاشخصية، كما أنها ليست مصدراً للطاقة، فالإله هو الوسيلة التي تسلكها الطاقة. أما قوة أو نوعية الطاقة المستخدمة أو المتمثلة فإنها تحدد طبائع ووظائف الإله. هنالك آلهة للعنف، كما توجد آلهة للشفقة. هنالك آلهة توحد العالمين المرئي وغير المرئي، كما أن

هناك آلهة تقتصر مهمتها على حماية الملك أو الأمة فيما هي تخوض معاركها الحربية. هنالك تشخيصات للطاقة في اللعبة. إلا أن المنبع النهائي لكل أشكال الطاقة يبقى لغزاً.

مويرز: ألا يحمّل ذلك (القدر) في طياته نوعاً من الفوضى؟ ألا يخلق حرباً مستمرة بين القوى الزمنية؟

كامبل: نعم، كما هو الحال في الحياة ذاتها. وحتى في عقولنا، عندما نحزم أمرنا على اتخاذ قرار، سيكون هناك نوع من الحرب. مثلاً علاقاتنا مع الناس الآخرين لا تتحدد بعامل واحد، بل هناك مجموعة من الاحتمالات. وأما القرار النهائي فسوف يرتبط بتأثير العنصر الإلهي المسيطر في داخلي، إذا كان هذا العنصر المهيمن متسماً بالقسوة فإن قراري سوف يتسم بالطابع المتوحش.

مويرز: ما علاقة ذلك بالإيمان؟ أنت رجل الإيمان، رجل المعجزة و...

كامبل: المسألة عندي لايحددها الإيمان، بل التجربة.

مويرز: أي نوع من التجربة؟

كامبل: تجربتي هي معجزة الحياة وتجربة الحب. وأنا أملك كذلك تجربة الكره والحقد، وفي داخلي رغبة في أن أصفع هذا الفتى على خده. أما من وجهة التخيل الرمزي، فإن هذه القوى المختلفة تفعل فعلها في عقلي. قد يفكر الإنسان فيها وكأن آلهة مختلفين أوحوا بها.

عندما كنت طفلاً نشأت وترعرت في رحاب كنيسة الروم الكاثوليك، وقد أُلقِيَ في روعي أن هناك ملاكاً حارساً موجوداً على جانبي الأيمن، وشيطاناً مغوياً على جانبي الأيسر، وأن أي قرار أتخذه في حياتي سوف يعتمد على مدى التأثير الذي يمارسه عليّ الملاك أو الشيطان. وبما أنني كنت طفلاً، فقد كانت هذه المسائل بالنسبة لي بمثابة حقائق يقينية، وكان الأمر كذلك أيضاً بالنسبة إلى أساتذتي. كان الملاك حقيقة لاجدال فيها وكذلك الشيطان، ولكن بدلاً من النظر إلى هذه الأشياء على أنها حقائق، أستطيع الآن أن أقول بأنها كانت لها طبيعة مجازية، وكان لها دور فاعل في الدوافع التي تحركني وتسيّر خطاي.

مويرز: من أين جاءت هذه الطاقات؟

كامبل: من صميم حياتك الخاصة، من طاقات جسدك الخاص. الأعضاء المختلفة في جسدك بما فيها العقل مشتبكة فيما بينها في صراعات.

مويرز: وحياتك من أين تأتي؟

كامبل: من الطاقة المطلقة التي هي حياة الكون، وعند ذلك يمكن لك أن تقول: حسناً، يجب أن يكون هناك شخص ما يولّد هذه الطاقة؛ لماذا عليك أن تقول ذلك؟ لماذا يجب أن يكون اللغز الثاني شخصياً؟

مويرز: هل يستطيع الرجال والنساء أن يعيشوا في الحالة اللاشخصية؟

كامبل: نعم، بإمكانهم ذلك دونما جدال وفي أي مكان. اذهب فقط إلى شرقي السويس. أنت تعلم بوجود ذلك الاتجاه في الغرب لإسباغ الصفات البشرية وكذلك تأكيد إنسانية الآلهة، أو ما نطلق عليه بالتشخيص. مثلاً يهوه، هو في الوقت ذاته إله الحقد والعدل والعقاب. أو أنه إله محب من شأنه أن يدعم حياتك، كما تقرأ ذلك مثلاً في المزامير. أما في الشرق فإن الإله يميل إلى الارتباط بالعناصر. وبالتالي فهو أقل تمثلاً للصفات البشرية. وأكثر ارتباطاً بقوى الطبيعة.

مويرز: عندما يقول أحد ما «تخيل الله»، فإن الطفل في بلادنا سوف يقول: «رجل عجوز يلبس رداء أبيض وله لحية».

كامبل: في بلادنا نعم. أي أن من عادتنا أن نفكر بالله بشكل ذكوري. لكن العديد من تقاليد العالم تفكر بقوة الله أساساً بشكل أنثوي.

مويرز: الفكرة هي أنك لا تستطيع أن تتخيل ما ليس بإمكانك تشخيصه. هل تعتقد أنه من الممكن تركيز العقل على ما أسماه أفلاطون: «الأفكار الخالدة والله».

كامبل: طبعاً، وذلك هو التأمل. والتأمل يعني التفكير المتواصل في موضوع محدد. ويمكن أن يكون على أي مستوى، وأنا لا أنشئ صدعاً بين ما هو روحي وما هو جسدي. على سبيل المثال التأمل في المال إنما هو تأمل جيد تماماً. وتكوين عائلة أيضاً يمثل موضوعاً في غاية الجودة للتأمل. ولكن هناك تأمل منفرد وحيد، تعيشه فقط عندما تذهب إلى الكاتدرائية.

مويرز: الصلاة هي إذن تأمل؟

كامبل: الصلاة هي الارتباط باللغز وتأمله في وقت واحد.

مويرز: هل تمنح قوة ما؟

كامبل: هناك شكل من التأمل تعلمناه أنا وأنت في تقاليد الروم الكاثوليك، حيث نتلو سلسلة من الصلوات ذاتها مرات عدة. وهذا يَكْبَحُ العقل. هذا التدريب يدعى في السنسكريتية «جابا»، أي «تكرار الاسم المقدس»، وهو يلغي الاهتمامات الأخرى وبالتالي يسمح لك بالتركيز على شيء واحد فقط. وبعد ذلك وطبقاً لقوة خيالك تستطيع اختبار عمق هذا السر.

مويرز: كيف يمكن للشخص أن يخوض تجربة في العمق؟

كامبل: باستحواذه على الإحساس العميق بالسر.

مويرز: لكن إذا كان الإله هو الإله الذي تخيلناه، كيف لنا أن نقف في خشوع أمام عملية خلقنا؟

كامبل: كيف يمكن أن نستيقظ مرعوبين من حلم؟ عليك أن تتجاوز الصورة التي تتخيلها عن الله لكي تصل إلى الاستنارة المتضمنة فيك. المحلل النفسي يونغ له قول هام فحواه: «الدين هو دفاع ضد تجربة الله».

لقد جرى الإنقاص من شأن هذا السر إلى درجة أنه أصبح مجموعة من المفاهيم والأفكار، أما التشديد على هذه المفاهيم والأفكار فليس من شأنه إلا أن يبعدنا عن المتعالي وعن التجربة المتضمنة فينا. وعلينا أن ننظر إلى التجربة الدينية المطلقة على أنها تتجلى فقط في تعميق تجربة السر.

مويرز: هناك كثير من المسيحيين يعتقدون بأنك لكي تعرف من هو يسوع عليك أن تتجاوز الإيمان المسيحي، وتتجاوز العقيدة المسيحية، وتتجاوز حتى الكنيسة المسيحية.

كامبل: عليك أن تتجاوز الصورة المتخيلة ليسوع. مثل هذه الصورة تصبح عائقاً نهائياً، عقبة مطلقة. عليك أن تتمسك بإيديولوجيتك، وبعاداتك الصغيرة في التفكير، وعندما تقارب تجربة عظيمة عن الله، تجربة أعظم مما كنت مهيأ له، عندها تتخلى عن كل شيء بتشبثك بالفكرة الموجودة في ذهنك. وهذا ما يعرف بالاحتفاظ بالإيمان.

أنت تعرف الفكرة القائلة بصعود الروح مروراً بالمراكز المختلفة لمراحل التجربة للنمط البدئي. الإنسان يبدأ مع تجارب الحيوانات الأولية من الجوع إلى الجشع، وبعد ذلك تأتي الرغبة الجنسية، وأخيراً السيطرة الفيزيولوجية على هذا النوع أو ذاك. وهذه المراحل كلها تمنح قوة للتجربة. ولكن عندما تجري ملامسة مركز القلب، وعندما يستيقظ إحساس الشفقة إزاء شخص آخر أو حتى مخلوق آخر، وعندما تتأكد من أنك أنت وهذا الآخر، بمعنى ما، مخلوقان لحياة واحدة ولوجود واحد، عند ذلك تُفتح أبواب مرحلة جديدة وكاملة لحياة الروح. واستقبال القلب للعالم بانفتاحه عليه هو ما يرمز له ميثولوجياً بالولادة البتولة. وهي تدل على ولادة حياة روحية لما كان سابقاً مجرد مشروع إنسان يسوق حياة حيوانية تقتصر على الأهداف الجسدية من صحة وإنجاب وقوة وبعض أشكال المسرات الصغيرة.

والآن نحن نأتي إلى شيء آخر. لكي تختبر هذا الإحساس بالشفقة، الذي يعني التناغم وحتى التطابق مع الآخر، أو مع مبدأ الذات المتعالية الذي استقر في عقلك، من حيث أنه فعل أخلاقي يجب الحرص عليه وتحقيق مستلزماته، عليك أن تعرف أنها البداية لسلوك الطريق الديني الصحيح للحياة وللتجريد معاً: وهذا يمكن أن يقود إلى بحث يستهلك الحياة من أجل إيصال التجربة إلى كمالها لما نطلق عليه وجود كل الموجودات والذي ليست الأشكال المؤقتة إلا انعكاساً لها.

الآن هذا الأساس المطلق لكل أشكال الوجود يمكن أن يُختبر بمعنيين، الأول كما لو أنه يتحدد بشكل، والآخر بدون أو ما وراء الشكل. عندما تَختبر إلهك كما لو أنه يتحدد بشكل، فهناك يكون عقلك الرائي، وهناك يكون الإله. هناك موضوع مسند إليه «Subject» وهناك محمول «Object»، غير أن الهدف السري النهائي هو أن تكون متحداً مع إلهك. وفي هذه الحال فإن الثنائية تتعالى والأشكال تزول، إذ لم يعد أحد موجوداً هناك. لا إله، لا حتى أنت، وعقلك مع تجاوزه لكل المفاهيم يكون قد انحل في تماهيه مع أساس وجودك الآن ما تشير إليه الصورة المجازية لإلهك إنما هو السر النهائي لوجودك الذي هو في الوقت ذاته سر وجود العالم ككل.

مويرز: بطبيعة الحال جوهر الإيمان يقوم على أن الإله كان في المسيح، ذلك أن تلك القوى البدئية التي تتحدث عنها جسدت نفسها في وجود بشري حقق المصالحة بين النوع الإنساني وبين الله.

كامبل: نعم، علماً بأن أساس نظرية المعرفة في البوذية هي أن الحقيقة موجودة لديك كما هي لديَّ سواء بسواء. يسوع كان شخصاً تاريخياً حقق في ذاته بأنه هو ومن دعاه الآب واحد. وقد عاش بعيداً عن هذه المعرفة لطبيعته حسبما آمنت به المسيحية.

أذكر أنني كنت ألقي محاضرة، تحدثت فيها عن الحياة وعن معنى المسيح فينا، وكان بين الحضور قسيس (كما عرفت لاحقاً) التفت إلى سيدة ووشوشها: «هذا تجديف».

مويرز: ماذا تعني بالمسيح فينا!

كامبل: ما عنيته هو أنه ليس من المفروض عليك أن تعيش ضمن شروط منظومتك الذاتية، ضمن رغباتك الخاصة، بل ضمن شروطِ ما يمكن أن تطلق عليه النوع البشري،

المسيح فيك. هنالك قول هندي: «لا أحد يستطيع عبادة الله سوى الله». عليك أن تطابق نفسك إلى حد ما مع أي مبدأ روحي يمثله لك إلهك من أجل أن تعبده بشكل صحيح، وتعيش كما تقتضي كلمته لك أن تعيش.

مويرز: في الحديث عن الله فينا، المسيح فينا، الاستنارة واليقظة الروحية التي تأتي معنا، أليس هنالك من خطر في أن نصبح نرجسيين، وأن يستحوذ علينا هاجس الذات الذي يقود إلى رؤية مشوهة للإنسان ولعالمه؟

كامبل: هذا يمكن أن يحدث بطبيعة الحال، ذلك يمكن أن يكون نوعاً من إعاقة التيار لفترة وجيزة، غير أن الهدف النهائي هو أن يتجاوز ذاته ومفهومه عن نفسه، ويعبر إلى ما ندعوه بالتجلي غير الكامل. عندما تصل إلى مستوى التأمل، على سبيل المثال، فمن المفروض أن تتنازل عن كل المنافع مهما كانت وتطرحها على قدمي العالم، أو تلقي بها إلى الأشياء الحية، من حيث أنها لا تعنيك إطلاقاً.

هنالك أسلوبان من التفكير: «أنا إله» إذا كنت تفكر: «أنا هنا بوجودي الفيزيولوجي وبخصائصي الآنية. بذلك كله أنا إله»، في هذه الحالة تكون مخبولاً، وتضع عقبة أمام التجربة. أنت إله، ليس في أناك، وإنما في وجودك العميق، حيث تكون واحداً مع وجودك الذي لا يقبل الانقسام.

مويرز: أنت تقول في بعض الأماكن بأنه يمكننا أن نكون أشخاصاً مخلِّصين لأولئك الذين هم في دوائر اهتماماتنا: لأطفالنا، لزوجاتنا، لمحبينا ولجيراننا، ولكننا لا يمكن أن نكون المخلِّصين بإطلاق. أنتم يمكن أن تكونوا آباء وأمهات، ولكن ليس الآباء وليس الأمهات. إنه اعتراف بالحدود، أليس كذلك؟

كامبل: إنه فعلاً كذلك.

مويرز: ماذا تفكر بالنسبة إلى يسوع المخلِّص؟

كامبل: نحن لا نعرف الكثير عن يسوع، كل ما نعرفه إنما هي أربعة نصوص متناقضة فيما بينها، تزعم أنها تقول لنا ماذا قال وماذا فعل.

مويرز: لقد كُتِبَتْ بعد سنوات عدة من حياته.

كامبل: صحيح ولكن على الرغم من ذلك علينا أن نعرف على وجه التقريب ماذا قال يسوع. أنا أعتقد أن ما نعرفه من أقوال المسيح قريبة من الأصل. من أهم تعاليم المسيح قوله: «أحبوا أعداءكم».

مويرز: كيف يمكن أن تحب عدوك دون أن تغفر له ما يفعله، دونما قبول لعدوانه؟

كامبل: أنا أخبرك كيف تفعل ذلك: لا تقتلع القذى من عيني عدوك، بل اقتلع الشعاع

من عينيك. لا أحد يسمح له موقعه بأن يغلق طريق عدوه إلى الحياة.

مويرز: **هل تعتقد أن يسوع يمكن أن يكون مسيحياً هذه الأيام.**

كامبل: ليس بالمعنى الذي تعرفه من المسيحية. ربما كان بعض الرهبان أو الراهبات، الذين هم فعلاً على مقربة من الأسرار الروحية العليا، يرغبون حقاً بأن يسيروا على نفس الطريق التي سار عليها المسيح.

مويرز: **ربما لن ينضم المسيح إلى مناضلي الكنيسة.**

كامبل: لا شيء حربي بالنسبة إلى المسيح. أنا لم أقرأ أي شيء من ذلك في الأناجيل. بطرس استل سيفه وقطع أذن الخادم، ويسوع قال: «اغمد سيفك يا بطرس». غير أن بطرس بقي مستلاً سيفه، وهو لايزال يعمل حتى الآن.



خيانة المسيح، فرا أنجيليكو (1387 - 1455)

بطرس استل سيفه وقطع أذن الخادم، ويسوع قال: «اغمد سيفك يا بطرس».
غير أن بطرس بقي مستلاً سيفه، وهو لايزال يعمل حتى الآن.

لقد عشت في القرن العشرين، وأعرف ما كان قد قيل لي وأنا طفل عن الناس الذين لم يكونوا ولن يكونوا في يوم من الأيام أعداءنا. ومن أجل أن نضعهم في قائمة الأعداء المحتملين، ومن أجل أن نبرر هجومنا عليهم، أطلقنا عليهم حملات من الكره وتشويه الحقائق والإساءة إلى السمعة، حملات مازال صداها مستمراً حتى يومنا هذا.

مويرز: وحتى مع ذلك فقد قِيْل لنا بأن الله محبة. لقد اتخذتَ كلام المسيح مثلاً أعلى: «أحبوا أعداءكم وصلوا من أجل معذيكم، وبهذا تكونون أبناء الآب الذي هو في السماء. فهو يجعل الشمس تشرق على الشر والخير، ويرسل المطر على العادل والظالم». لقد آمنتَ بذلك من حيث إنه الشيء الأسمى والأنبل لأنه أكثر التعاليم المسيحية وضوحاً. ألا تزال تشعر الشعور ذاته؟

كامبل: أنا أفكر بالشفقة من حيث أنها أساس التجربة الدينية. وإذا لم تكن موجودة في مكانها، فمعنى ذلك أنه ليس لديك أي شيء.

مويرز: سوف أحدثك عن النص الأكثر هيمنة على تفكيري في العهد الجديد: «أنا أؤمن، ساعدني في جحودي». أنا أؤمن بالحقيقة النهائية: التي يمكن لي أن أختبرها. ولكن ليس لدي أجوبة عن أسئلتي. أنا أؤمن بالسؤال التالي: هل يوجد إله.

كامبل: منذ سنين عشت تجربة مسلية. كنت ذات يوم في أحد المسابح الذي يعود إلى نادٍ رياضي في نيويورك، وهناك تعرفت على كاهن كان فيما مضى أستاذاً في إحدى جامعاتنا الكاثوليكية. بعد أن أنهيت سباحتي جلست على أريكة في مكان ندعوه «بالرياضي الأفقي». اقترب الكاهن مني وسألني: «حسناً يا سيد كامبل؛ هل أنت كاهن؟».

أجبت: «كلا يا أبانا».

سأل: «هل أنت كاثوليكي؟».

أجبت: كنت يا أبانا.

سألني، وأنا أعتقد أنه كان من الممتع أن يعبر عن نفسه بهذه الطريقة: «هل تؤمن بإله شخصي؟».

قلت: «لا يا أبانا».

قال: حسناً، أعتقد أنه لا توجد وسيلة نستطيع بواسطتها أن نثبت بالمنطق وجود إله شخصي».

قلت: «إذا كان الله موجوداً، ما هي إذن قيمة الإيمان؟».

قال الكاهن بسرعة: «حسناً يا سيد كامبل لقد سررت بلقائك». ثم ابتعد مسرعاً. أما أنا فقد اعتقدت بأنني حققت ضربة ناجحة في مصارعة يابانية.

لقد كانت محادثة مثيرة بالنسبة لي. هذا الأب الكاثوليكي سألني: «هل تؤمن بإله شخصي؟» وهذا يعني أنه كان يدرك إمكانية وجود إله لا شخصي، أي أساس متعال أو طاقة مستقلة بذاتها، الوعي البوذي مثلاً يقوم على وعي باطني مستتر يشكل الأشكال كلها والصيغ جميعها، إلا أن الأسلوب الديني في الحياة يعني أن تعيش ليس ضمن شروط الاهتمامات الذاتية لهذا الجسد بذاته أو لهذا الزمن بذاته، وإنما ضمن شروط التبصر بالوعي الأكبر.

هنالك مقطع مهم من الإنجيل الغنوصي المكتشف حديثاً حسب القديس توما. حواريو المسيح يسألون: «متى تأتي المملكة؟». أعتقد أننا نقرأ في إنجيل مرقص أن نهاية العالم على وشك أن تأتي. إنها صورة ميثولوجية، نهاية العالم هذه وقد أخذت على محمل التنبؤ بحدث تاريخي فيزيائي فعلي. لكن في إنجيل توما يجيب المسيح: «مملكة الآب لن تأتي بالتوقعات. مملكة الآب منتشرة في الأرض والإنسان لايراها». تستطيع أن تنظر إلى نفسك بهذا المعنى لترى شعاع الحضور الإلهي وهو معروف من قبل من خلالك أنت.

مويرز: من خلالي أنا؟

كامبل: أنت وبالتأكيد. عندما يقول يسوع: «الذي يشرب من فمي سيصبح أنا، وأنا سأصبح هو»، معنى ذلك أنه يتحدث من وجهة نظر وجود الموجودات، التي ندعوها المسيح، الذي هو بالتالي وجود كل واحد منا. وكل واحد يعيش في علاقة مع ذلك إنما هو مسيح. وكل واحد يدخل ضمن حياته رسالة الكلمة فهو معادل للمسيح؛ هذا هو معنى ذلك كله.

مويرز: هذا ما تعنيه عندما تقول: «إنني أشعُّ الله لك».

كامبل: أنت، نعم.

مويرز: وأنت إليّ.

كامبل: أنا أقول ذلك جدياً.

مويرز: وأنا آخذ ذلك على محمل الجد. أنا لدي إحساس بأنه ثمة إله في النهاية.

كامبل: ليس هذا فقط، لكن ما تمثله في هذه المحادثة، وما تحاول أن تظهره إلى العلن هو

إدراك هذه المبادئ الروحية. أنت الوسيلة الضرورية التي تتبدى بواسطتها الأشياء، وأنت شعاع الروح.

مويرز: هل هذا حقيقي بالنسبة إلى كل إنسان؟

كامبل: طبعاً هذا حقيقي بالنسبة إلى كل إنسان وصل في حياته إلى مستوى القلب.

مويرز: هل تعتقد بوجود جغرافيا للنفس؟

كامبل: هذه لغة مجازية، لكنك تستطيع أن تقول بأن هنالك أناساً يعيشون على مستوى الأعضاء التناسلية، وهذا كل ما يعيشون من أجله، أي أن الشهوة تمثل معنى حياتهم. وهذه هي فلسفة فرويد. أليست كذلك؟ وبعد ذلك تصل إلى فلسفة آدلر عن إرادة القوة، بمعنى أن الحياة بكل مظاهرها تتركز على العقاب والتغلب على العقاب. إنها بالتأكيد حياة جيدة، وتلك هي أشكال من الألوهية أيضاً، لكنها حياة ذات مستوى حيواني. وبعد هذا يأتي نوع آخر من الحياة، يتضمن إعطاء الإنسان نفسه إلى الآخرين بهذه الطريقة أو بتلك. وهذا ما يتجلى رمزياً في انفتاح أبواب القلب على العالم.

مويرز: ما هو أصل مثل هذه الحياة؟

كامبل: يجب أن تقوم على التعرف على حياتك في الآخر، إنها حياة تشد الاثنين إلى بعضهما البعض. والله هو صورة الحياة الواحدة، ونحن نسأل أنفسنا عن المصدر الذي تأتي منه مثل هذه الحياة الواحدة، على أن الناس يفكرون بأن كل شيء قام به أحد ما ويقولون: «حسناً، لقد فعل الله ذلك». وهكذا فإن الله هو أصل كل شيء.

مويرز: حسناً إذن، ما هو الدين؟

كامبل: كلمة دين religion تعني religio أي إعادة ربط. إذا قلنا إنها حياة واحدة في كلينا، عند ذلك تكون حياتي المنفصلة قد أعيد وصلها بحياة الآخر. وهذا ما أصبح يُشار إليه رمزياً في صور الدين التي تمثل الرباط الواصل.

مويرز: يقول العالم النفسي الشهير «يونغ» بأن الدائرة تمثل أكثر الرموز الدينية قوة. إضافة إلى أنها تعد من أعظم الصور البدئية للنوع البشري. وعندما نضع الدائرة في اعتبارنا فإننا بذلك نحلل النفس. ماذا يعني لك هذا؟

كامبل: العالم بكامله دائرة. على أن هذه الصور الدائرية تعكس النفس، وليس من المستبعد وجود علاقة بين هذه التصاميم المعمارية وبين البنى الفعلية لوظائفنا الروحية.

عندما يريد ساحر ما أن يقوم بعمل السحر. فإنه أول ما يفعله هو وضع دائرة حول نفسه. فمع هذه الدائرة المحددة، أو المساحة المغلقة سحرياً يمكن أن تستحضر تلك القوى لتشارك في ما هو مفقود خارج الدائرة.



فاوستوس و مفيستوفلس

مويرز: أنا أتذكر ما قرأته عن زعيم هندي حيث قال: «عندما ننصب مخيماً نقيمه على شكل دائرة، عندما يبني نسر عشه يكون العش على شكل دائرة. عندما ننظر إلى الأفق نرى الأفق على شكل دائرة». الدوائر كانت بالغة الأهمية بالنسبة إلى بعض الهنود أليس كذلك؟

كامبل: نعم، ولكنها موجودة في قسم كبير مما ورثناه من الميثولوجيا السومرية. لقد ورثنا الدائرة والجهات الأربع الأساسية مع ثلاثمئة وستين درجة. وقد كانت السنة الرسمية عند السومريين تعادل ثلاثمئة وستين يوماً مع خمسة أيام مقدسة لم يكن يجري حسابها، حيث كانت خارج الزمن وكانت تقام فيها طقوس من شأنها ربط المجتمع بالعالم السماوي.

نحن الآن نفتقد حس الدائرة في علاقتها بالزمن، لأننا أصبحنا نملك زمناً رقمياً، يمرّ مَرّ السحاب ويخلق طنيناً في آذاننا. ولذا فمع الزمن الرقمي لا يتكون لدينا سوى الشعور بجريان الزمن. في إحدى المحطات في نيويورك توجد ساعة كبيرة

وُضِعَتْ عليها الساعات، والدقائق والثواني، وليس هذا فحسب بل أجزاء عشرية من الثواني، لا بل أجزاء مئوية منها. عندما تجد أمام عينك الأجزاء المئوية من الثواني وهي تمضي بهذه السرعة، فإنك تدرك حقيقة كيف يغير الزمن منك فيما أنت تقف عاجزاً.

من الناحية الأخرى الدائرة تمثل الكلية. كل شيء في الدائرة إنما هو شيء واحد، وبالتالي فهو مطوق ومحاط بإطاره. يمكن أن يكون ذلك يمثل الجانب المكاني. لكن الجانب الزمني محافظ عليه أيضاً في الدائرة، فحيثما ذهبت وأنى توجهت فإنك لا بدّ عائد إلى النقطة ذاتها. الله هو البداية والنهاية، وهو الأصل والغاية. والدائرة توحي مباشرة بالكلية الكاملة، سواء أكان ذلك في الزمان أو في المكان.

مويرز: لا بداية ولا نهاية.

كامبل: استدارة، استدارة، ومن ثم استدارة، خذ مثلاً، عندما يأتي تشرين الثاني يعود معه عيد الشكر. وعندما يحل كانون الأول نحتفل بالميلاد من جديد. والشهر لا يعود وحده ويدور هذه الدورة، وإنما القمر أيضاً يكمل دورته، وكذلك اليوم، ونحن نتذكر ذلك عندما ننظر إلى ساعاتنا ونرى دائرة الزمن، إنها الساعة ذاتها، ولكن دائماً ليوم آخر.

مويرز: اعتادت الصين أن تطلق على نفسها مملكة المركز، والأزتيك كان لديهم قول مشابه عن حضارتهم. أنا أفترض أن كل حضارة استخدمت الدائرة كنظام كوني وضع نفسه في المركز. لماذا تفترض بأن الدائرة أصبحت رمزاً كونياً؟

كامبل: لأنها تختبر طول الزمن: في اليوم وفي السنة. في تركك منزلك لتذهب باحثاً عن المغامرة، لتصطاد أو إلى أي عمل آخر، وبعد ذلك تقفل راجعاً إلى مستقرك. إذن هنالك تجربة عميقة تتمثل في لغز الرحم والقبر. عندما يدفن الناس، يكون ذلك بمثابة تحضير لولادة جديدة. وهذه هي أصل فكرة الزمن. بهذا المعنى أنت تضع كائناً ما في رحم الأم الأرض لكي يولد ثانية. وهنالك كثير من الصور عن الإلهة وهي تظهرها كأم تستقبل الروح وهي عائدة مرة ثانية.

مويرز: عندما قرأت أعمالك «أقنعة الإله» أو «طريق القوى الحيوانية» أو «الصورة الأسطورية»، رأيت نفسي مصطدماً بمجموعة من الصور عن الدائرة، سواء أكان ذلك في تصاميم سحرية أو معمارية. أكان الأمر يتعلق بالقديم أم بالحديث، أكان ذلك في المعابد الهندية ذات القباب أو في المنقوشات الصخرية التي تعود إلى

العصر الحجري القديم في روديسيا أو الصخور التي حفرت فيها التقاويم لدى الأزتيك أو التروس الصينية البرونزية القديمة أو في رؤى النبي حزقيال في العهد القديم، التي تتحدث عن الدولاب في السماء. لقد كنت دائماً في تماس مع هذه الصورة. وحتى خاتم الزواج في يدي إنما هو دائرة. إلى أي شيء يرمز ذلك؟

كامبل: هذا يعتمد على الكيفية التي تفهم فيها الزواج. كلمة Sym-bol الرمز تعني شيئين جمعاً معاً؛ شخص ما لديه نصف، وشخص آخر لديه النصف الآخر، وبعد ذلك يتحدان. التعرُّف يأتي من وضع الخاتم من حيث أنه دائرة كاملة. هذا هو زواجي، وهذا هو اندماج حياتي الفردية في حياة أكثر رحابة، إنها حياة اثنين، حيث أصبح الاثنان واحداً. الخاتم يشير إلى أننا أصبحنا معاً في دائرة واحدة.

مويرز: عندما ينصب بابا يأخذ خاتم الصياد ـ دائرة أخرى.

كامبل: ذلك الخاتم الخاص يرمز إلى المسيح وهو يدعو الرسل الذين كانوا صيادين. لقد قال: «سوف أجعلكم صيادي بشر». وهذا موضوع قديم، أقدم حتى من المسيحية. أورفيوس كان يُدعى «صياد السمك» الذي يصطاد الناس الذين يعيشون في الماء، ويخرج بهم إلى النور. إنها فكرة قديمة عن تحول السمكة إلى إنسان. وطبيعة السمك هي أبسط طبيعة حيوانية بالنسبة إلى خصائصنا، والخط الديني ينوي أن يسحبك بعيداً عن ذلك.

مويرز: عندما يتوج ملك وملكة في انكلترا فإنهما يُعطَيان خاتم التتويج.

كامبل: نعم، لأن هنالك وجهاً آخر للخاتم، وأعني بذلك الارتباط. أنت كملك مقيد إزاء مبدأ. فأنت لا تعيش أسلوب حياتك الخاص وأنت مرسوم لمهمة ما. في الطقوس التلقينية عندما كان الناس يُقَدّمون كقرابين كانوا يوشحون، ويوثقون إلى بعضهم البعض وإلى المجموع.

مويرز: يونغ يتحدث عن الدائرة من حيث أنها ماندالا.

كامبل: الماندالا هي الكلمة السنسكريتية التي تعني الدائرة، ولكن دائرة محكمة ومصممة رمزياً حيث يكون لها معنى نظام كوني. عندما تبني ماندالا فمعنى ذلك أنك تحاول إحكام صنع دائرتك الخاصة وربطها مع الدائرة الكونية. في الماندالا البوذية المتقنة مثلاً تجد الألوهية في المركزين حيث أنها منبع القوة ومركز الاستنارة. أما الصور المحيطية فهي تجليات أو جوانب من الإشعاع الإلهي.

إذا ما أردت أن تعمل لنفسك ماندالاً، عليك أن ترسم أولاً دائرة، ثم بعد ذلك

تفكر في منظومات الدوافع المختلفة ومنظومات القيم في حياتك. وبعد أن تجمع هذه العناصر كلها في تركيب واحد عليك أن تبحث لتجد موقع مركز له. وبالتالي فإن صنع ماندالا لا بدّ أن يعني تدريجياً يضمن تعاون هذه الوجوه المبعثرة كلها وجميعها معاً من أجل إيجاد مركز، وتنظيم نفسك بالنسبة إليه. وبهذا فأنت تنسق دائرتك مع الدائرة الكونية.

مويرز: كي تكون في المركز.

كامبل: نعم في المركز. على سبيل المثال تدار طقوس الشفاء عند هنود النافاهو من خلال رسوم رملية؛ هي في الغالب أشكال الماندالا على الأرض. الشخص الذي تجب معالجته ينتقل إلى الماندالا كطريقة للانتقال إلى سياقٍ أسطوريٍ عليه أن يتماهى معه، أي أنه يماهي نفسه مع القوة الرمزية. هذه الفكرة المرتبطة بالرسم الرملي مع الماندالا واستخداماتها في أهداف تأملية، تظهر أيضاً في التيبت. فالرهبان التيبتيون يمارسون الرسم على الرمل، إذ يرسمون صوراً كونية ليمثلوا قدرات القوى الروحية التي تعمل في مجالات حياتنا.

مويرز: يوجد إذن بعض الجهود من أجل مركزة حياة الإنسان مع مركز الكون.

كامبل: نعم وبواسطة التصور الميثولوجي. الصورة تسعدك لكي تتماهى مع القوة الرمزية. لا يمكنك أن تتوقع أن يتماهى إنسان مع شيء ما غير متميز عن غيره. لكن عندما تمنح هذا الشيء خصائص تشير إلى تحققات محددة بذاتها، عند ذلك يمكن للشخص أن يتبعها.

مويرز: هنالك نظرية تقول بأن الكأس المقدسة مثلت مركز التناغم الكامل، البحث عن الكمال، من أجل الكلية، من أجل الوحدة.

كامبل: توجد مجموعة من المصادر للكأس المقدسة. أحدها يقول بوجود مرجلٍ هو من الكبر إلى درجة أنه يتسع للكثير الموجود في منزل إله البحر، وهناك من أعماق اللاوعي تأتينا طاقة الحياة اللانهائية.

هذا المرجل هو بمثابة مصدر لا ينضب، مركز أو نبع دائم الفوران ومنه تتدفق أشكال الحياة كلها.

مويرز: هل تعتقد أن ذلك هو اللاوعي؟

كامبل: ليس اللاوعي وحده، ربما أيضاً وادي الحياة. الأشياء تأتي إلى الحياة من حولنا دونما انقطاع على مدار الزمن. هنالك حياة تتدفّق باتجاه العالم، وهي تنبع من

أعماق نبع لا ينضب.

مويرز: ماذا يعني لك ذلك؟ في ثقافات مختلفة جداً، منتشرة في الزمان والمكان تظهر التصورات ذاتها؟

كامبل: هذا ما يبرهن على وجود قوى محددة بذاتها في النفس التي هي عامة بالنسبة إلى الجنس البشري. وما عدا ذلك فإن التفاصيل بحد ذاتها غير موجودة.

مويرز: عندما تجد أن حضارات مختلفة عديدة تروي الأسطورة ذاتها عن الخلق، القصة ذاتها عن الولادة البتول، أو قصة المُخَلّص الذي يأتي ويموت ومن ثم يُبعث من جديد، معنى ذلك أنها كلها تقول شيئاً ما موجوداً في أعماقنا، ونحن في حاجة إلى فهمه.

كامبل: هذا صحيح. صورة الأسطورة هي انعكاسات للإمكانات الروحية الموجودة في كل منا. ومن خلال تأملها فنحن نستثير القوى في حياتنا.

مويرز: إذن عندما يتحدث مقطع من الكتاب المقدس حول أن الإنسان صنع على صورة الله، فمعنى ذلك أنه يتحدث عن خصائص محددة يفترض أن يملكها أي إنسان بصرف النظر عن دين ذلك الإنسان أو ثقافته أو جغرافيته أو تراثه.

كامبل: يجبُ أن تكون الفكرة المبدئية المطلقة لدى الإنسان هي الإله.

مويرز: والحاجة الأولى.

كامبل: وقد خُلقنا جميعاً على صورة الله. وهذا هو النموذج البدئي للإنسان.

مويرز: يتحدث إليوت عن النقطة الساكنة في العالم المتحرك، حيث يلتقي السكون بالحركة. المحور يمثل حركة الزمن وسكون الأبدية وقد اجتمعا معاً.

كامبل: هذا هو المركز الذي لا ينضب معينه والذي مثلته الكأس. عندما تأتي الحياة إلى الوجود، لا يعنيها عندئذ لا الخوف ولا الرغبة، إنها فقط قادمة. وما أن تلبس لباس الوجود حتى ينتابها الخوف وتعصف فيها الرغبة، وإذا ما استطعت أن تجد خلاصاً من الرغبة والخوف، فإنك تعود إلى نشأتك الأولى، وبذا تكون قد أصبت الهدف. غوته يقول بأن العقل الإلهي يفعل فعله في الأحياء وليس في الأموات، في المجيء وفي التغير، فيما العقل يحقق الفائدة في الانطلاق، فيما هو قابل للمعرفة، وفيما هو معروف، وهكذا فهو قادر على أن يعطي الحياة أشكالها اللامتناهية. لكن هدف رغبتك عن معرفة نفسك يجب أن يلتقي مع النقطة المحرقة في ذاتك، في ذلك الشيء القادم من ذاتك، الذي هو بريء من الخير

والشر الموجودين في العالم لأنه قد وُجِدَ لتوه وهو بهذا خالٍ من الرغبة والخوف. وهذه حال المحارب الذاهب إلى المعركة بالشجاعة الكاملة، إنه الحياة في حركتها التي لاتتوقف. وهذا هو جوهر التأمل الباطني في الحرب كما في النبات وهو في أوج نموه. أنا أفكر في العشب، حيث يأتي كل أسبوعين رجل ومعه آلة قاطعة ليقطع أوصاله. ولو فرضنا أن العشب قادر على الكلام، لكان كلامه: «حسناً، بحق الله، ما فائدة هذا القطع المتواصل بهذه الطريقة؟» ولولا ذلك لكان بإمكانه أن يستمر في النمو إلى ما لا نهاية. وهذا هو مغزى طاقة المركز. وذلك هو معنى صورة الكأس، النبع الفوار الذي لا ينضب، وهذا المصدر الأبدي لا يعنيه في شيء ماذا يحدث بعد أن يمنح الوجود، أما الذي يُؤخذ بعين الاعتبار فهو منح الوجود بالقدوم إليه، وهذه نقطة صيرورة الحياة فيك، وهذا ما تهتم تلك الأساطير أن تخبرك به.

في دراسة الميثولوجيا المقارنة، نقوم بمقارنة منظومة ما من الصور بمنظومة أخرى وكلتا المنظومتين تصحّحان في كامل نقائهما، لأننا نريد أن نؤكد ونعطي تعبيراً واضحاً لجانب واحد من المعنى، ومن ثم ننتقل إلى الجوانب الأخرى عن طريق الموازنة. إنها عملية متواصلة يوضِّح فيها كل عنصر العنصر المقابل.

عندما بدأت بتعليم الميثولوجيا المقارنة اعتراني الخوف من أنني يمكن أن أزعزع دعائم الإيمان لدى طلابي، غير أن ما وجدته في النهاية كان العكس تماماً. فالتقاليد الدينية التي لم تكن تعني لهم كثيراً، وإنما تلقنوها من آبائهم. هذه التقاليد بدت ناصعة بطريقة جديدة كلياً عندما قاموا بموازنتها مع التقاليد الأخرى، حيث أُعطِيَتْ الصور المشابهة تفسيراً أكثر باطنية وأكثر روحية.

كان لدي طلاب مسيحيون ويهود وبوذيون مع طالبين زرادشتيين. وكلهم خاضوا هذه التجربة. وليس هنالك من خطر في تفسير رموز المنظومات الدينية والنظر إليها كمسائل مجازية بدلاً من اعتبارها حقائق. وهذا ما يحولها إلى رسائل من أجل تجربتك الداخلية ومن أجل حياتك. وبذلك تصبح المنظومة فجأة تجربة شخصية.

مويرز: أشعر بأنني أقوى في إيماني عندما أعرف أن آخرين مروا بتجارب المؤمن ذاتها فيما كانوا يبحثون عن صور مشابهة في محاولة للتعبير عن تجربتهم ما وراء قوالب اللغة البشرية العادية.

كامبل: وهذا ما يجعل المهرجين ومهرجي الأديان يقومون بأدوار مساعدة. الأساطير

الجرمانية والسلتية حافلة بالمهرجين. إنهم آلهة مشوهة، وهنا تكمن النقطة الهامة. أنا لست الصورة النهائية؛ أنا مَعْبَرٌ لشيء ما. أنظر من خلالي، عبر شكلي المضحك.

هنالك قصة رائعة لدى بعض التقاليد الأفريقية عن إله كان يسير على الطريق وهو يرتدي قبعة ذات لون أحمر في أحد جوانبها، وذات لون أزرق في الجانب الآخر. وعندما كان المزارعون يعودون مساء إلى قراهم كان بعضهم يقولون: هل رأيتم الإله بالقبعة الزرقاء؟ فيجيب البعض الآخر: «كلا، كلا، لقد كان يرتدي قبعة حمراء؟» وعلى إثر ذلك يبدأ العراك.

كامبل: نعم، إنه إله نيجريا المحتال «إدشهو» وهو يفعل حتى أسوأ من ذلك، إذ يسير باتجاه ما، وبعد ذلك يستدير ويمشي باتجاه معاكس. ولذلك تكون قبعته تارة حمراء وتارة زرقاء. وعندما يتعارك الرجلان، ويحضران أمام الملك من أجل المحاكمة، يظهر ذلك الإله المحتال ويقول: «إنها غلطتي، أنا فعلت ذلك، وكنت أرمي إلى نشر القتال بين الناس، إن هذا هو فرحي الأكبر».

مويرز: أتوجد حقيقة في ذلك؟

كامبل: بالتأكيد توجد؛ هيراقليط قال بأن القتال هو خالق كل الأشياء العظيمة. وشيء ما يشبه ذلك يجب أن يكون متضمناً في فكرة المخادعة الرمزية هذه. في تقاليدنا، الأفعى تقوم بذلك في الجنة. عندما كان كل شيء جميلاً وثابتاً في موقعه، قامت برمي التفاحة في وسط الصورة.

وبغض النظر عن أية منظومة من الأفكار لديك، لن يكون من الممكن أن تعيش حياة خالية من الحدود. عندما تفكر بأن كل شيء أصبح على مايرام، يأتي المحتال ويتحول كل شيء إلى هباء. وتسعى إلى التغير وإلى الصيرورة من جديد.

مويرز: أنا ألاحظ يا جوزيف أنك عندما تروي هذه القصص فإنك تسردها بشيء من السخرية: أكثر من ذلك يبدو لي أنك تستمتع بها، حتى عندما تتكلم عن أشياء قاسية.

كامبل: الفرق المفتاحي بين الميثولوجيا وبين الدين اليهودي والمسيحي هو أن تصورات الميثولوجيا تعالج بالسخرية. وأنت تكون على ثقة من أن الصورة إنما هي رمز لشيء ما. وأنت على مسافة منها. ولكن في الدين اليهودي والمسيحي كل شيء

حقيقي وجاد بشكل مخيف. فأنت لا تستطيع أن تمزح بحضور يهوه.

مويرز: كيف توضح ما يدعوه عالم النفس ماسلون «تجارب الذروة» أو ما يدعوه جيمس جويس epiphanies إيبفاني(•)؟

كامبل: ليس الموضوعان الشيء ذاته. تجربة الذروة تشير إلى لحظة فعلية من حياتك حينما تختبر علاقتك بالوجود المتناغم، تجارب الذروة التي عرفتها جاءت بعد نشاطات رياضية.

مويرز: أيها كانت تجربة إفريست؟

كامبل: كنت أشترك في سباق العدو في كولومبيا، وقد حصل ذلك في سباقين، كانا بالفعل جميلين. في السباق الثاني كنت في طريقي إلى أن أربح، علماً بأنه لم يكن لدي سبب لأعرف ذلك، لأنني انطلقت كمعتمد في سباق البديل مع المتسابق الأول الذي كان أمامي بثلاثين ياردة، ومع ذلك فقد عرفت، وكانت تجربة الذروة بالنسبة إلي. لا أحد كان باستطاعته أن يغلبني ذلك اليوم، وذلك هو الوجود بشكله الكامل مع معرفتك بما أنت عليه. ولا أظن أنني فعلت في حياتي شيئاً بتلك الكفاءة، أي عندما اشتركت في هذين السباقين، كانت تجربةً جعلتني أقرب ما أكون إلى الكمال والمقدرة على القيام بعمل تام.

مويرز: ليست كل تجارب الذروة ذات طبيعة فيزيولوجية.

كامبل: إنها نوع آخر من تجارب الذروة. ولكن تلك هي التي خطرت على بالي عندما فكرت بهذا النوع من التجارب.

مويرز: ماذا عن الإيبفاني لدى جيمس جويس؟

كامبل: هذا شيء مختلف. معادلة جويس حول التجربة الجمالية تعتمد على أنه لا شيء يحركك من أجل أن ترغب في امتلاك الموضوع الجمالي. فالعمل الفني الذي يثير فيك الرغبة لامتلاك الموضوع الموصوف يطلق عليه جويس صفة الابتذال. وفي حال دفعتك التجربة الجمالية إلى نقد الموضوع أو إلى رفضه، فإن جويس يسمي ذلك الفن تعليمياً، أو نقداً سوسيولوجياً بواسطة الفن. أما التجربة الجمالية بحد

(•) ـ الإيبفاني عند جيمس جويس هي حالة نادرة يصل فيها التوتر الروحي إلى أقصى مداه فتحصل عملية انكشاف في الوجود أمام الفنان، فيرى ما لا يمكن لأحد أن يراه. وهذه الحالة تذكر بما كتبه دوستويفسكي عن الثواني الخمس التي يتركز فيها الوجود، كما كان الكون يتركز على رأس دبوس قبل الانفجار الكبير. م.

ذاتها فهي إلقاء نظرة بسيطة على الموضوع. جويس يقول بأنك تضع إطاراً من حوله ومن ثم تراه كشيء واحد، وذلك في رؤيته كشيء واحد تصبح مدركاً لعلاقة الجزء بالجزء، وعلاقة كل جزء بالكل، ومن ثم علاقة الكل بكل جزء من أجزائه وهذا هو العامل الجمالي الجوهري، الإيقاع، الإيقاع المتناغم للعلاقات. وعندما يقدح أُوار إيقاع سعيد من قبل الفنان، فمعنى ذلك أنك تختبر شعاع النور. عندها تكون محجوزاً في معتقل جمالي. وتلك هي الإيفاني. وهذا ما يمكن أن يفكر فيه في المصطلحات الدينية على أنه المسيح المعلم لكل شيء يتخللك في تلألؤ أنواره.



انتصار ساموثريس، 200 قبل الميلاد

مويرز: وجه القديس ناظراً إلى الله.

كامبل: لا يهم كائناً من كان. تستطيع أن تأخذ أي إنسان على أنه كائن غريب أو على أنه يمثل قوة متوحشة. التجربة الجمالية تتجاوز النظامين الأخلاقي والتربوي.

مويرز: ولهذا السبب فأنا لا أوافقك هنا، يبدو لي أنه من أجل المرور بتجربة «الإيبفاني»، يجب أن يكون الموضوع الذي تتوق إليه ولا ترغب في امتلاكه جميلاً. ومنذ لحظة عندما تحدثت عن تجربة الذروة التي هي سباق العدو، قلت بأنها كانت جميلة. جميلة إنما هي كلمة جمالية. والجمال يعني في حد ذاته التناغم.

كامبل: نعم.

مويرز: حتى أنك قلت إن هذا موجود في إيبفاني جويس، وأنه يرتبط بالفن والجمال.

كامبل: نعم.

مويرز: يبدو لي أنهما الشيء ذاته إذا كانا كلاهما جميلين. كيف يمكن لك أن تنظر إلى وحش وتمر بتجربة الإيبفاني؟

كامبل: هنالك حالة عاطفية لها صلة وثيقة بالفن، وهي لا تكون على مستوى الجمال وإنما على مستوى التصعيد. ما يمكن أن ندعوه بالوحوش يمكن أن يدخل إلى عالم التصعيد. وتلك الأشكال المرعبة والقبيحة يمكن أن تمثل قوى هائلة أكبر من أن تحتويها أشكال الحياة العادية. تستطيع أن تقول بأن الامتداد الشاسع في المكان هو شكل من أشكال التصعيد. والبوذيون مثلاً يعرفون كيف يحدثون مثل هذا التأثير من حيث أنهم يبنون معابدهم على تلال مرتفعة. أكثر من ذلك بعض حدائق المعابد في اليابان مصممة بحيث أنك سوف تشعر قبل كل شيء بأنك محاط بمجموعة من العناصر الحميمة. وبعد ذلك تتسلق إلى أن تصل فجأة إلى حاجز؛ وتنظر فتجد أمامك فسحة من الأفق تنفتح إلى ما لا نهاية. وبطريقة ما وبعد أن تشعر بشيء من الضمور الذي يعتري أناك، بعد هذا يمتد مجال الوعي أمامك وتعيش تجربة التسامي أو التصعيد.

هناك حالة أخرى من التسامي التي تعبر عن طاقة مذهلة، عن القوة وعن القدرة. ولقد عرفت مجموعة من الناس الذين كانوا يعيشون في وسط أوروبا إبان القصف الشنيع لمدنهم من قبل الأمريكان والإنكليز وكثير منهم وصفوا هذه التجربة اللاإنسانية، ليس فقط على أنها مرعبة، وإنما من حيث أن لها علاقة بشكل ما بعملية التصعيد.

مويرز: أجريت ذات يوم مقابلة مع جندي ألماني شارك في الحرب العالمية الثانية، في معركة «البولغا» في ذلك الشتاء القاسي، عندما كان الهجوم الألماني قد قارب النجاح. قلت له: عندما تعود بذاكرتك إلى الوراء ماذا تقول عن تلك التجربة؟ قال: «كانت نوعاً من التصعيد».

كامبل: وهكذا فإن الوحش يأتي إليك كنوع من إله.

مويرز: ماذا تعني بالوحش؟

كامبل: أقصد بالوحش الحضور المريع، أو المواجهة مع أشكال مشابهة تنسف كل معاييرك عن التناغم، النظام، أو السلوك الأخلاقي. مثلاً الفيشنو يظهر في نهاية العالم متخذاً أحد هذه الأشكال، وهو هنا يقوم بتدمير العالم، أولاً بواسطة النار، ومن ثم بسَيل جارف يغرق الأشياء كلها بما في ذلك النار. ولا يبقى من العالم شيء سوى الرماد. ويكون العالم بكل أشكال الحياة القائمة عليه قد أُبِيد. هنا يقوم الله بدور المدمر. مثل هذه التجارب تتجاوز الأحكام الجمالية والأخلاقية، والنظام الأخلاقي ذاته يكون قد أُبِيد. وفي ديننا، حيث يكون التأكيد على الإنسان، يكون التأكيد أيضاً على النظام الأخلاقي، الله ينظر إليه كخير مطلق. كلا، كلا! الله مرعب. أيُّ إله يمكن له أن يخلق الجحيم؛ لن يكون مرشحاً لقيادة جيش الإنقاذ. هذه نهاية العالم وعليك أن تفكر فيها. هناك مقولة إسلامية حول ملاك الموت فحواها: «عندما يقترب منك ملاك الموت يكون مرعباً، وعندما يصل إليك يكون نعمة».

في المنظومة البوذية، ولاسيما في المذاهب القائمة في التيبت، يتجلى تأمل بوذا في جانبين؛ الأول سلمي والآخر حربي. إذا كنت ملتصقاً بشدة مع ذاتك ومع عالمها الصغير الآني وما يشتمل عليه من الأحزان والأفراح، وفي الوقت ذاته متمسكاً بالحياة الغريزية، فسوف يتجلى لك الجانب الحربي من الإله، وسوف يكون مرعباً. أما في اللحظة التي تتخلى فيها عن ذاتك فإن بوذا المتأمل سيتبدى لك كمانح للسعادة.

مويرز: يسوع تحدث عن إحضار السيف، وأنا لا أعتقد أنه قصد بذلك أن يستخدمه ضد الناس. لقد قصد من ذلك انفتاح (الأنا)؛ بمعنى لقد جئت لأحررك من قيود ذاتك ومن أغلال أناك.

كامبل: وهذا ما يعرف في السنسكريتية Viveka ڤيڤيكا «تفريق» هنالك شكل بالغ

الأهمية لبوذا وهو يقبض على سيف من اللهب يرفعه عالياً فوق رأسه. والسؤال هو: لأجل أي شيء أعد هذا السيف؟ إنه سيف التفريق أو الفصل بين ما هو مجرد آني وبين ما هو أبدي. إنه السيف الذي يميز بين ما هو باق وبين ما هو عابر. إن إيقاع الزمان يغلق علينا باب الأبدية، لأننا نعيش في حقل الزمن. لكن ما ينعكس في هذا الحقل إنما هو المبدأ الأبدي الذي أصبح واضحاً للعيان.



ڤيشنو يذبح الشيطان، الهند، 1800

مويرز: تجربة الخلود.

كامبل: تجربة ما أنت عليه.

مويرز: ولكن مهما تكن الأبدية فإنها بالتأكيد هنا.

كامبل: وليست في مكان آخر سوى ذلك، وفي أي مكان غير ذلك. وإذا لم تجربها هنا والآن، فأنت لن تدخل الجنة. الجنة غير خالدة. إنها مستمرة فقط.

مويرز: لم أفهم ذلك.

كامبل: الجنة والنار قد وضعتا على أنهما أبديتان. زمن الجنة لا نهاية له، لكنها غير خالدة. لأن الخلود يتجاوز الزمن، ومفهوم الزمن يغلق الخلود. وعلى أرضية هذه التجربة العميقة للخلود فإن هذه الآلام الآنية والمنغصات تأتي وتذهب. هنالك مثل أعلى بوذي عن المشاركة الإرادية والفرحة بأحزان العالم العابرة. وحيثما يوجد زمن،

يوجد حزن، غير أن تجربة الحزن تمر فوق الإحساس بتحمل الوجود، الذي هو حياتنا الحقيقية.

مويرز: هناك صورة لشيفا، الإله شيفا وهو محاط بدائرة من اللهب، حلقة من النار.

كامبل: هذا شعاع من رقصة الإله. رقصة شيفا هي الكون. في شَعرِه يوجد جمجمة وهلال، موت وبعث في اللحظة ذاتها، لحظة الصيرورة. في إحدى يديه يمسك طبلاً صغيراً يصدر صوتاً، تك، تك، تك، إنه طبل الزمن، إيقاع الزمن الذي يغلق أبواب الأبدية، نحن حبيسون في الزمن. أما في يد شيفا الثانية فيوجد لهب يحرق ستار الزمن ويفتح عقولنا للأبدية.

شيفا إله قديم، ربما كان أقدم إله معبود في هذه الأيام. هناك صور تعود إلى 2000 وحتى 2500 ق.م تظهر أختاماً صغيرة تحتوي على أشكال واضحة تشير إلى شيفا.

وهو يبدو في بعض تجلياته كإله مريع ممثّلاً بذلك الوجوه المرعبة للوجود الطبيعي. إنه نموذج بدئي يوغائي، من شأنه أن يبطل أوهام الحياة، لكنه من جهة ثانية هو خالق الحياة، مولدها وباعث النور في أوصالها.

مويرز: الأساطير ترتبط بالميتافيزيقا، غير أن الدين أيضاً يتعامل مع الأخلاق، الخير والشر. ثم يبين لي كيف عليّ أن أسلك إزاءك وإزاء زوجتي وأصدقائي. الآن ما هو مكان ودور الأخلاق في الميثولوجيا؟

كامبل: لقد تحدثنا عن التجربة الميتافيزيقية التي توحد ما بينك وبين الآخرين، أما الأخلاق فهي تعلمك كيف تعيش كما لو أنك والآخر واحد. وهنا ليس من الضروري أن تعيش التجربة. لأن العقيدة الدينية تدلك على مجموعة من الأفعال تتضمن العلاقات الرحيمة مع الآخر. وهي تقدم لك الحوافز لفعل ذلك بواسطة تعليمك بأن ما تعمله لمجرد مصلحتك الخاصة فقط إنما هو إثم. ذلك هو التماهي مع جسدك.

مويرز: أحب جارك كما تحب نفسك، لأن جارك هو أنت ذاتك.

كامبل: هذا هو ما تعلمته عندما فعلت ذلك.

مويرز: ما هو رأيك بوجود عدد من الناس الذين يتوقون إلى أن يعيشوا إلى الأبد.

كامبل: ذلك شيء لا أستطيع أن أفهمه.

مويرز: هل يأتي ذلك من الخوف من الجحيم والبديل المرغوب فيه؟

كامبل: هذا مبدأ مسيحي صحيح. ذلك أنه في النهاية لا بدّ من حكم عام، فأولئك الذين قاموا بأعمال أخلاقية سيرسلون إلى النعيم، وأما من اقترفوا الذنوب وارتكبوا الشرور فسيُلقى بهم في الجحيم.

وهذا موضوع يعود في جذوره إلى مصر. أوزيريس الذي مات ثم بُعِثَ من جديد، سوف يجلس في جانبه الأبدي كقاضٍ على الأموات. وليس التحنيط سوى عملية إعداد الشخص كي يقابل الإله. لكن مما هو ممتع في مصر أن الشخص الذي يأتي إلى الله سوف يدرك تماهيه مع الله. وهذا غير مسموح في التقاليد المسيحية. إذا كان البديل الجنة أم النار عليك أن تقول امنحني النعيم الأبدي. لكن عندما تتأكد من أن الجنة إنما هي معاينة الصورة البهية للإله، عندها سيكون ذلك لحظة لازمنية. الزمن يتفجر ثانية، أما الأبدية فليست شيئاً مستمراً. ومن هنا فبإمكانك أن تحصل عليها الآن في تجربة علاقاتك الأرضية.

لقد خسرت عدداً من الأصدقاء إضافة إلى والدي، وقد تملكني إدراك بالغ العنف بأنني لم أفقدهم. وتلك اللحظة التي كنت فيها برفقتهم ذات طبيعة تمكنها من الاستمرار، وبالتالي فإنهم لايزالون معي. وما منحته لايزال في حوزتي وإلى جانبي، وأنا أرى أساساً راسخاً للخلود في هذا.

هنالك قصة عن بوذا عندما قابل امرأة فقدت ابنها، وكانت في أسىً شديد. قال بوذا: «أقترح عليك أن تذهبي علك تقابلين إنساناً ما لم يفقد طفلاً عزيزاً، أو زوجاً، أو قريباً أو صديقاً». وإنها لمهمة في غاية الصعوبة أن يفهم شيء فيك علاقة الفناء إذا كان هذا الشيء يتجاوز الفناء ذاته.

مويرز: الأساطير حافلة برغبات الخلود أليست كذلك؟

كامبل: نعم، ولكن عندما يساء فهم الخلود من حيث أنه جسد متواصل العيش، عند ذلك تتحول هذه الرغبة إلى فعل تهريجي. ولكن على الجانب الآخر عندما يفهم الخلود على أنه تماهٍ مع ما هو أبدي في حياتك الآن؛ عند ذلك تكون المسألة مختلفة.

مويرز: أنت قلت بأن السؤال الكلي للحياة يدور حول الوجود مقابل الصيرورة.

كامبل: نعم، الصيرورة دائماً متشظية، أما الوجود فهو كلي.

يرز: ماذا تعني؟

ل: حسناً، دعنا نقل إنك عازم على أن تكون إنساناً كاملاً. في السنوات القليلة الأولى تكون طفلاً، وهذه شخصية واحدة من الوجود الإنساني. بعد بضع

سنوات تصل إلى المراهقة، وهذه هي بالتأكيد شظية من الوجود الإنساني. وحتى في النضج لاتزال متشظياً. أنت لست طفلاً، ولكنك لم تصل بعد إلى مرحلة الرجل العجوز. هناك صورة في الأوبانيشاد عن الطاقة الأصلية المركزة التي كانت تمثل الانفجار الكبير لعملية الخلق التي أطلقت العالم، وذلك عن طريق تسليمها كل الأشياء لتشظيات الزمن. أما وظيفة الفن فهي أن ترى عبر شظايا الزمن وصولاً إلى القوة الكاملة للوجود الأصلي.

مويرز: الجمال هو تعبير عن تلك الغبطة بوجودنا أحياء.

كامبل: كل لحظة يجب أن تشتمل على مثل هذه التجربة.

مويرز: وما سوف تصير إليه غداً غير مهم مقارنة مع هذه التجربة.

كامبل: هذه هي اللحظة العظيمة يابيل، ما نحاول أن نفعله بطريقة محددة هو امتلاك وجودنا، ذاتيتنا من خلال الطريقة الجزئية التي تكلمنا عنها.

مويرز: ولكن إذا لم نستطع أن نصف الإله، إذا كانت لغتنا غير كفء لذلك، كيف تمكّنا من أن نبني تلك الأوابد التي هي التصعيد؟ كيف خلقنا هذه الآثار الفنية التي تعكس الكيفية التي آمن بها الفنانون بالله! كيف لنا أن نفعل ذلك؟

كامبل: حسناً، هذا ما يعكسه الفن، ما يفكر الفنانون بالنسبة إلى الله، كيف هي تجارب الناس إزاء الله. لكن اللغز النهائي وغير القاطع إنما هو ما وراء التجربة الإنسانية.

مويرز: مهما يكن ذلك الذي نختبره فإنه علينا أن نعبر عنه بلغة لا ترقى إلى مستوى القضية.

كامبل: إنها فعلاً لكذلك. ومن أجل هذا خُلق الشعر الذي يرتبط باللغة التي تتخلل المشاعر. وهو يتضمن فيما يتضمنه اختياراً دقيقاً للكلمات تشتمل على إيحاءات وإشارات تتجاوز الكلمات ذاتها. ومن ثم تعيش تجربة شعاع الرؤيا، الإيفاني التي تعني النفاذ إلى أعماق الجوهر.

مويرز: إذن تجربة الألوهية تتجاوز الوصف، وإن كنا نشعر بأننا ملزمون على وصفها.

كامبل: هذا صحيح. شوبنهاور في مقالته الرائعة «نحو قصد ظاهري في قدر الفرد»؛ يبين أنك عندما تصل إلى عمر متقدم، وتلتفت إلى الوراء لتلقي نظرة على ما فات، فإنك ستجد نفسك كأنك كنت خاضعاً لنظام ثابت، أو لحظة محددة، كأنما قام بوضعها أحد الروائيين. والحوادث التي بدت أثناء حدوثها على أنها عرضية، هي ذاتها تصبح بعد لحظات قليلة عوامل لا غنى عنها في تركيب حبكة متماسكة.

والآن من ألّف هذه الحبكة؟ شوبنهاور يفترض التالي: كما أن أحلامك يتم تأليفها من قبل جانب من ذاتك لا يدركه الوعي، فحياتك كذلك بأكملها مؤلفة من مثل الإرادة الكامنة فيك؛ وكما أن الناس العاديين الذين قابلتهم ظاهرياً بمحض الصدفة يصبحون فجأةً وكلاء قياديين في بناء حياتك. وأنت نفسك خدمتَ دونما علم منك كَوكيلٍ تمنح معنىً لحياة الآخرين، فالعناصر كلها تتركب مع بعضها البعض كأنها سنفونية واحدة عظيمة، كل شيء فيها يؤلف بشكل لا واع أشياء أخرى. ويستنتج في النهاية شوبنهاور بأن حياتنا تشكل معالم الحلم الكبير لحالم واحد يحلم بكل ما للحلم من خصائص. وهكذا فإن كل شيء مشدود إلى كل شيء آخر، والكل يتحرك طبقاً لإرادة الحياة، التي هي الإرادة الكونية في الطبيعة.

إنها فكرة عظيمة تظهر في الهند في الصورة الأسطورية لشبكة إندرا التي هي شبكة من الجواهر، بحيث توجد لدى تقاطع كل شعاع مع الآخر جوهرة تعكس الجواهر الأخرى المشعة كلها. حتى ليبدو كأنه يوجد هدف فريد وراء ذلك كله من شأنه أن يصنع على الدوام نوعاً من الإحساس دون أن يعرف أي منا شيئاً عن كنه هذا الإحساس، كما لا يعرف إن كان قد عاش الحياة التي توخاها فعلاً.

مويرز: نحن جميعاً عشنا حياة كان لها هدف ما. هل تعتقد ذلك؟

كامبل: أنا لا أرى الحياة من حيث أنها هدف. الحياة هي قدر من البروتوبلازما التي تحوي بطبيعتها حافزاً على إعادة إنتاج، وبالتالي الاستمرار في الوجود.

مويرز: ليس صحيحاً، ليس صحيحاً.

كامبل: انتظر لحظة. لا يمكن أن يقال عن الحياة المطلقة بأن لها هدفاً. انظر إذا أردت إلى الأهداف المختلفة تجد أنها تملأ علينا الأمكنة. ولكنك يمكن أن تقول بأن كل تجسد لديه إمكانية، ورسالة الحياة هي أن تعيش هذه الإمكانية. كيف تفعل ذلك؟ جوابي هو: «اقتفِ أثر سعادتك» هنالك شيء ما في داخلك يعرف متى تكون في المركز، يعرف متى تكون في الاتجاه الصحيح، ومتى تكون في الاتجاه الخاطئ. وإذا ما سلكت الاتجاه الخاطئ لتحصد الأموال، تكون بذلك قد خسرت حياتك. وكذلك إذا وقفت ثابتاً في المركز ولم تحصل على شيء من المال، فلن تخسر بذلك سعادتك.

مويرز: أنا أحب الفكرة التي تقول بألا تأخذ الغاية بعين الاعتبار، المهم الرحلة.

كامبل: كما يقول دوركهايم: «عندما تكون في رحلة وتبتعد النهاية أكثر فأكثر، عند ذلك تدرك بأن النهاية الحقيقة إنما هي الرحلة.

والناڤاهو لديهم الصورة الرائعة عما يسمونه طريق الإلقاح. والإلقاح هو مصدر الحياة. وطريق الإلقاح هو الطريق إلى المركز. الناڤاهو يقولون: «أوه، الجمال من أمامي، والجمال من خلفي، الجمال إلى اليمين مني، والجمال إلى اليسار مني، الجمال من فوقي، والجمال من تحتي. وأنا على طريق الإلقاح».

مويرز: عدن لم تكن، عدن سوف تكون.

كامبل: عدن موجودة: «مملكة الأب منتشرة في أرجاء الأرض والناس لا يرونها».

مويرز: عدن موجودة في هذا العالم المليء بالألم، والمعاناة، والموت، والعنف.

كامبل: تلك هي الطريقة التي نشعر بها، لكنها موجودة. هذه رغبة عدن. عندما تقول بأن المملكة منتشرة في أرجاء الأرض، فإن الطريقة القديمة للعيش في العالم قد زالت من الوجود، وهذه هي نهاية العالم. ونهاية العالم ليست حدثاً يأتي، إنها حدث يرتبط بالتحول السيكولوجي، بالتحول الرؤيوي، فأنت لست عالم من الأشياء الصلبة، أنت عالم من الأشعة.

مويرز: أنا فسّرت تلك الحالة القوية والغامضة في آن: «الكلمة صارت جسداً». كأنه المبدأ الخالد واجداً نفسه في الرحلة البشرية في تجربتنا.

كامبل: ويمكن أيضاً أن تجد الكلمة فيك.

مويرز: أين تجدها في حال لم تجدها في ذاتك؟

لقد قيل بأن الشعر يسمح للكلمة بأن تُسمع فيما وراء الكلمات، وغوته يقول: الأشياء كلها نوع من المجاز، كل شيء زائل إنما هو فقط مرجع مجازي. وهذا ما نحن عليه جميعاً.

مويرز: كيف يمكن لنا أن نَعبُد مجازاً، نُعَبِّر مجازاً، نموتُ من أجل مجاز؟

كامبل: هذا ما يفعله الناس في كل مكان، يموتون من أجل المجازات، ولكن عندما تدرك فعلاً الصوت «آوم AUM» وهو صوت لغز العالم في كل مكان، عند ذلك لن يكون عليك أن تخرج لتموت من أجل أي شيء لأنه موجود من حولنا وفي كل مكان. ما عليك إلا أن تجلس هادئاً وتنظر إليه وتخوض التجربة معه، ثم تعرفه. وتلك هي تجربة الذروة.

مويرز: اشرح لي آوم.

كاميل: آوم هي كلمة تمثل لآذاننا ذلك الصوت الذي يدلنا على طاقة الكون التي ليست كل الأشياء إلا تجليات لها. أنت تبدأ في مؤخرة الفم «آه» وبعد ذلك «أو» فتملأ الفم، ومن ثم «أم» تغلقه. عندما تلفظ ذلك كما ينبغي، فإنك تلفظ حروف العلة كلها معاً. الأحرف الساكنة تعد هنا نوعاً من الاعتراض لصوت حرف العلة الأساسي. كل الكلمات إنما هي من آوم، كما أن كل الصور هي تشظيات لشكل الأشكال. «آوم» هو صوت رمزي يضعك في تماس مع ذلك الوجود الباهر الذي هو الكون. عندما تسمع شيئاً من تسجيلات رهبان التيبت وهم يرتلون «الآوم» فسوف تعرف ماذا تعني هذه الكلمة. وهذا هو وجود «الأوم» في العالم. وأن تكون في تماس مع ذلك وأن تصل إلى كنه الإحساس به، يعني أن تعيش تجربة الذروة للكل.

«الآوم» هي الولادة، القدوم إلى الوجود والانحلال الذي يدور دورته. «والآوم» يدعى «مقطع الأربعة عناصر»؛ وما هو العنصر الرابع؟ الصمت الذي يصدر عنه «الأوم» ويعود من حيث يبدأ، والذي يشكل الأساس فيها. حياتي هو الآوم لكن هنالك صمت يشكل أساسها. وهذا ما يمكن أن نسميه بالخلود. هذا هو الفناء، وذلك هو الخلود. وعلى الإنسان أن يميز بين الجانب الزائل وبين الجانب الأبدي في تجربته. في تجربة كل من أمي وأبي، اللذين طواهما الموت، واللذين منهما أتيت، عرفت أن ثمة شيئاً أكثر من علاقتنا الزائلة. بطبيعة الحال كانت هنالك بعض اللحظات بعينها في تلك العلاقة عندما كان يمكن أن يوجد دليل ناصع لما تجليه هذه العلاقة لأقاربي. أنا أذكر بوضوح بعضاً من ذلك. لقد بدوا لي كلحظات من الإيفاني من الكشف والإلهام.

مويرز: المعنى جوهرياً عاجز عن النطق بالكلمات.

كاميل: نعم؛ الكلمات هي دائماً توصيفات وحدود.

مويرز: والآن يا جوزيف: إن كل ما تُرِك لنا، نحن الكائنات البشرية الضعيفة، لا يعدو كونه لغة هزيلة؛ وعلى الرغم من جمالها فهي غير كافية عندما نحاول الوصف.

كاميل: هذا صحيح تماماً ولهذا السبب فإن تجربة الذروة هي أن تتجاوز ذلك كله، الآن وفي كل وقت، وأن تدرك «أه... آه...».

الفهرس

من إصدارات الدار

هرمس مثلث العظمة (النبي إدريس)	تأليـف: لويس مينـارد
الفرعون الأخير أو زوال حضارة	تأليـف: فرانسيس فيفر
مفهوم العدل في الإسلام	تأليـف: د. مجيد خدّوري
موسوعة الجيب لقواعد الإنكليزية	إعـداد: نورالدين البهلول
أصحاب الجلالة ـ الأهرامات	تأليـف: ف. زلماروفسكي
نيتشه مكافحاً ضدّ عصره	تأليـف: رودولف شتاينر
ليالٍ هندية (رواية)	تأليـف: أنطونيو تابوكي
صابئة الرقّان وصابئة حرّان	تأليـف: ميشيل تارديو
اليهود في بلاد المغرب الأقصى	تأليـف: محمد علي شحاته ربّة





- قـوة الأسطـورة
- جـوزيـف كـامبل
- الطبعــة الأولـــى 1999

- دار الكلمة للنشـــر والتوزيـــــع

سوريـة ـ دمشـق ـ ص. ب : 2229

هـاتـف ، فـاكـس : 2126326

Alkalemah for publishing and Distribution
Baramikah - Damascus - Syria
P. O. Box : 2229. Telephone/Fax: 2126326

